T. 4808

தமிழ்க்கலை

தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ்

தமிழ் 7, கலை 3, 4 செப்டம்பர், திசம்பர் 1989

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005
தமிழ்நாடு - இந்தியா

பொருளடக்கம்

பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் இயற்கை ஆற்றலும் மனிதனின் வரையறையும்
-து. சீனிச்சாமி 1

பாவேந்தர் காட்டும் தமிழ்க் குடும்பம் - சமூகவியல் நோக்கு
- தா. ஈசுவர பிள்ளை 11

கலித்தொகையில் கொச்சக ஒரு போகு
- சோ. ந. கந்தசாமி 22

வச்சாலக்கமும் வள்ளுவமும்
- ஆ. கார்த்திகேயன் 36

பக்தி இலக்கியக்கொள்கை - ஒரு பார்வை
-திருமதி சிவ. மங்கையர்க்கரசி 51

அதியரது தகடூர்
- செ. இராசு 61

காவடிச் சிந்து - நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற இசைப் பாடல்கள்
-திருமதி ஞானா குலேந்திரன் 68

சங்க இலக்கிய உரைகளும் அகராதிச் சொற்பொருளும்
-பெ. மாதையன் 78

கண்ணகி கதைகள்
- ச. முருகானந்தம் 104

அப்பரின் பழமொழித் திருப்பதிகம் - ஓர் ஆய்வு
-வ. குருநாதன் 128

பாட வேறுபாடு
- மு. சண்முகம்பிள்ளை 137

தஞ்சை நாயக்கர் கால மண்டபங்கள்
- க. குளத்தூரான் 148

தென்றல் வளர்த்த தமிழ்
- சு. சிவகாமசுந்தரி 155

கட்டுரையாளர்கள்

புலவர் செ. இராசு
இணைப்பேராசிரியர்
கல்வெட்டியல் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

தா. ஈசுவரபிள்ளை
விரிவுரையாளர்
இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

சோ. ந. கந்தசாமி
பேராசிரியர் & தலைவர்
இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

ஆ. கார்த்திகேயன்
விரிவுரையாளர்
அயல்நாட்டுத் தமிழ்க் கல்வித்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

வ. குருநாதன்
விரிவுரையாளர்
இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

க. குளத்தூரான்
விரிவுரையாளர்
கட்டடக்கலைத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

மு. சண்முகம்பிள்ளை
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
சென்னை.

சு. சிவகாமசுந்தரி
பேராசிரியர் & தலைவர்
தொகுப்பியல்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

து. சீனிச்சாமி
இணைப்பேராசிரியர்
இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

திருமதி ஞானா குலேந்திரன்
இணைப்பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

திருமதி சிவ. மங்கையர்க்கரசி
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
தருமபுரம் ஞானாம்பிகை
அரசினர் மகளிர் கல்லூரி
மயிலாடுதுறை.

பெ. மாதையன்
விரிவுரையாளர்
தொகுப்பியல் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

ச. முருகானந்தம்
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த்துறை
காமராசர் கல்லூரி
தூத்துக்குடி

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7, கலை 3, 4

பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் இயற்கை அற்றலும் மனிதனின் வரையறையும்

து. சீனிச்சாமி

1980-ஆம் ஆண்டு உலக இயற்பொருள் பேணுகை விதிமுறைக் (World Conservation Strategy) குறிப்பு கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறது.

"இயற்பொருள் பேணுகை விதிமுறையின் நோக்கம் கைகூட வேண்டுமானால், பையோஸ்பியர் (Biosphere) நோக்கிய ஒட்டுமொத்த சமூகத்தின் நடத்தை, மாறுதல் அடையவேண்டும். தங்களுடைய உயிர்வாழ்க்கைக்கும் நல்வாழ்க்கைக்கும் எந்த இயற்கை உலகைச் சமூகம் சார்ந்திருக்கிறதோ அந்த இயற்கை உலகத்தோடு ஒத்திசைவு கொண்டு வாழ, தாவரங்கள், விலங்குகள் மற்றும் மக்கள் தழுவிய ஒரு புதிய அறம் தேவைப்படுகிறது. இந்தப்புதிய அறத்திற்கேற்றாற்போலச் சுற்றுப்புறச் சூழல் பற்றிய அணுகுமுறைகளையும் நோக்குகளையும் வளர்த்தெடுப்பதே சுற்றுப்புறச் சூழல் கல்வியின் நீண்ட காலப்பணித்திட்டம்".[1]

சுற்றுப்புறச்சூழல் என்பது "இயற்கை ஒருங்கமைப்புகளையும் மனிதன் ஆக்கிய ஒழுங்கமைப்புகளையும் உள்ளடக்கியது மட்டுமல்லாமல், தொழில்நுட்ப, சமூக, பொருளாதார, ஒழுக்க, அரசியல், அழகியல் கூறுகளையும் பொருத்தமான வகையில் உட்கொண்டதுமாகும்."[2]

இந்தக் கூறுகள் அனைத்துக்குமான ஒரு புதிய அறம், பையோஸ்பியரை நோக்கிய புதிய நடத்தை சார்ந்து உருவாக்கி வளர்த்தல் மிகவும் தேவையானதாக உள்ளது. இன்றைய நிலைமை என்னவென்றால் பையோஸ்பியர் ஒழுங்குச் சிதைவுக்குள்ளாக்கப்பட்டு வருகிறது. ஒழுங்குச் சிதைவால் (pollution) தாவரங்களுக்கும் உயிர்களுக்கும் அழிவேற்படும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. பொதுச்சூழலிலும் ஆரோக்கியமற்ற விரும்பத்தகாத மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம், மனிதர்களின் வாழ்முறைமையிலும் நவீன தொழிலியல் முறைமையிலும் காணும் வறுமை, பொறுப்பின்மை, உள்ளுணர்ச்சியின்மை, செயற்கைப் போக்கு ஆகியனவே எனலாம். பெருகிவரும் நவீன வாழ்வியல் மனிதனின் சுற்றுப்புறச்சூழல் பற்றிய

தீவிரமான பேணுகை என்பது இரண்டு நிலைகளின் தேவையாக உள்ளது. ஒன்று, "தூய்மையான, சீரான, தீர்க்கமான நல்லாரோக்கியத்தை உறுதிப்படுத்தவேண்டும். இரண்டாவது, மக்களிடையே அழகியல் உணர்வை வளர்க்க வேண்டும். தொடர்ந்துவரும் மாசு மூலங்களிலிருந்து விடுபட்ட, முழுமையான, மகிழ்ச்சியான வாழ்தலுக்கு இந்த உணர்வு ஒரு முன்தேவையாகும்.[5]

இந்தத் தேவைகளுக்கேற்பச் சுற்றுப்புறச்சூழல்கல்வி பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். இச்சிந்தனையில் ஒரு சிறு பகுதியாகவே பாரதிதாசன் கவிதைகளில் காணப்படும் இயற்கை ஆற்றல் பற்றிய கருத்துக்கள் மதிப்பிடப்பெறுகின்றன.

மனிதனின் நாகரிக வரலாற்றின் ஆதிநாள் தொடங்கியே இயற்கையுடனான போராட்டம் நிகழ்ந்து வருகிறது. இதற்குரிய காரணம் ஒன்றே ஒன்றுதான்: மனிதனும் இயற்கைக்குள் உருவான ஓர் உயிரி என்பதுதான் அது. இயற்கையுடனான போராட்ட அனுபவங்கள் இரண்டு தன்மைகள் கொண்டவை. ஒன்று, தெரிநிலை அனுபவம் (Cognitive Experience) மற்றது நுகர்நிலை அனுபவம் (Affective Experience). தெரிநிலை அனுபவம் என்பது இயற்கையை ஆளுதல் என்ற முயற்சியில் கிடைப்பது. கருவிகளைப் பயன்படுத்தும் முறை, உருவாக்கும் முறை, இதில் ஏற்படும் முன்பின் அனுபவங்கள் ஈடுபடுத்தப்படல் என்ற ரீதியில் அறிவியல் (Science) தோன்றி வளரும் திறன் சார்ந்தது. நுகர்நிலை அனுபவம் என்பது மனிதனின் உணர்ச்சிநிலை (Feeling) சார்ந்ததாகும். நுகர்வுகள் மூலம் பெறும் உள் ஆளுமை, தோன்றி வளரும் திறன் சார்ந்தது. இது மனிதனின் அகவயச்சார்பு கொண்டது. இத்திறன் ஒழுங்குபடுத்தப்படும் நிலையிலேயே கலை வடிவங்கள் உருவாகின்றன. இந்த இரண்டுமே, மனிதன் தன்னை நிலைப்படுத்தி வளர்த்துக்கொள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபடும் கடுமையான உழைப்பின் மூலமாகக் கிடைப்பனவேயாம். உழைப்பு முறைமையின் இருநிலைகள் எனலாம். இயற்கையுடன் போராடி, இயற்கையிடமிருந்தே நுகர்ந்து, இயற்கையையே ஆளும் மனச்சக்தி பெற்றுவிடுகிறான் மனிதன். இதனால் மனிதன் நாகரிக வளர்ச்சி பெறுகிறான்; கூடவே தனது அபரிமிதமான வேட்கைகளாலும் மூர்க்கத்தாலும் இயற்கையின் ஒழுங்கைச் சிதைக்கவும் தயாராகி விடுகிறான். ஒழுங்குச் சிதைவுக்கு மனிதனே காரணமாயிருந்து, மனிதனே பலியாவது மனிதகுல வரலாற்றின் சோகப்பகுதி எனலாம். ஆனால் இயற்கையோ, ஒழுங்குச் சிதைவையும் தன்வயப்படுத்தி பரிணாம வளர்ச்சிக்கு முன்னியங்கும் ஆற்றலையும் கொண்டுள்ளது.

இயற்கையின் ஆற்றலைக் கீழ்க்கண்டவாறு பிரித்து விளக்கலாம்:

1. இயற்கை, படைப்புத்தன்மை கொண்டது.
2. இயற்கை, ஒழுங்கியக்கம் கொண்டது (அதனளவில்).

3. ஒழுங்குச் சிதைவைக் (pollution) கட்டுப்படுத்தாற்றலும் கொண்டது, இயற்கை.

4. இயற்கை, வளமை மிக்கது.

5. மனிதனின் அறிவும் அழகுணர்வும் தோன்றக்காரணமாவது.

பரிணாம வளர்ச்சியில் உயிர்களிடம் மாறுதல் ஏற்படுத்தி அவற்றை நிலைப்படுத்தும் இயற்கையின் உள்ளாற்றலையே இயற்கையின் படைப்பாற்றல் எனலாம். சூழலின் பிரச்சினைகளுக் கேற்ப, அதனுடன் பொருந்திக் கொள்ளும் முறைமையில், இயற்கைத் தேர்வு (Natural Selection) மூலம் பரிணாமப் போக்கை இயற்கை கொண்டு செல்கிறது. நிராகரித்தல் (Rejection) பொருந்தித் தழுவல் (Adaptation) காப்பீடு செய்தல் (Preservation) ஆகிய செயல்கள் மூலம் இயற்கை தன் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்துகிறது. காப்பீடு செய்யும் நிலையில் இயற்கைச் சக்திக்குள்ளேயே ஒழுங்குச் சிதைவைச் சமனப்படுத்தும் ஆற்றலும் உள்ளது. இந்நிலையை விளக்கும் அறிவியல் வல்லுநர்கள், "சூழல் கட்டுப்படுத் தாற்றல் என்பதன் அடிப்படை நுட்பம் ஏற்கனவே இருந்து வருகிறது. இயற்கையே ஒழுங்குச் சிதைவைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது"[4] என்பர். ஆப்பிரிக்காவில் யுரேனியம் மிகுதியாகக் கிடைக்கும் இடத்தில் இத்தகைய இயற்கைக் கட்டுப் படுத்தாற்றல் உள்ளதாக விளக்குவர். இதனால் ஒழுங்குச் சிதைவு என்பதுகூட இயற்கையின் ஒரு முறைமையாக இருந்துவருவதை அறிவியல் வல்லுநர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். மனிதன் ஏற்படுத்தும் ஒழுங்குச்சிதைவு சீரழிவைத் தருகிறது. இயற்கையோ தனக்குள் இருக்கும் ஒருகூறான சிதைவை வளர்ச்சி முறைமைக்குரிய ஒன்றாக மாற்றிவிடுகிறது. இயற்கையின் ஆற்றலும் மனிதனின் வரையறையும் இந்தப் படைப்பாற்றல் வேறுபாட்டில்தான் உள்ளன. ஆகவே, இயற்கையின் ஒழுங்கு என்பது இயல்பாகவே அமைந்துவிடுகிறது. இயற்கை ஒழுங்கு, படைப்பாற்றல், சிதைவைக் கட்டுப்படுத்தல் ஆகியன ஒரே முறைமையின் கூறுகளே எனலாம். இயற்கைப் பிரம்மாண்டத்தின் வெளிப் பாடுகள் எனலாம்.

பாரதிதாசன் இயற்கைப் பிரம்மாண்டம் பற்றி, கவிதைகளில் எழுதியுள்ளார்.

"இப்புவி உண்டாகி எவ்வளவு
நாளிருக்கும்
அப்போது தொட்டிந்த
அந்திநேரம் வரைக்கும்
மாமலையைத் தூக்கும்
மனிதன் இருந்ததில்லை.
மண்ணுலகம் மறைந்தொழியும்
காலம் மட்டும்
பின்னும் மலைதூக்கும் மனிதன்
பிறந்ததில்லை."

-சஞ்சீவிபர்வதத்தின் சாரல்: பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதல் தொகுதி.

என்ற பாரதிதாசனின் வரிகள், இயற்கையின் பிரம்மாண்டத்தை

வெளிப்படுத்துவன எனலாம். இயற்கையே யாவற்றிற்கும் ஆதாரம் என்ற கருத்தும் பாரதிதாசனிடம் வெளிப்படுகிறது.

"விரிந்தவானே, வெளியே
எங்கும்
விளைந்த பொருளின் முதலே
திரிந்த காற்றும் புனலும்
மண்ணும்
செந்தீயாவும் தந்தோய்
தெரிந்த கதிரும் நிலவும்
பலவாச்
செறிந்த வுலகின் வித்தே
புரிந்த உன்தன் செயல்கள்
எல்லாம்
புதுமை புதுமை புதுமை"

-இயற்கைச் செல்வம். பாரதிதாசன் கவிதைகள் இரண்டாம் தொகுதி.

பிரம்மாண்ட இயற்கை, ஆதார இயற்கை என்பனபற்றிக் கூறும் பாரதிதாசன், இயற்கையுள்ளே இருக்கின்ற இயக்காற்றல், மாறுதல், ஆகியனமூலம் இயற்கை தொழிற்படும் விதத்தையும் கூறியுள்ளார். 12-2-1946-இல் எழுதிய 'தொழிலே எழில்' என்ற கவிதையில் இதுபற்றிக் கூறுகிறார்.

"இந்தவான், மண் கனல், ஏரி,
வளி தோன்றா
அந்தநாள் எழுந்த ஓர்
'அசைவினால் வானொடு
வெண்ணிலாவும், விரிகதிர்
வானும்
எண்ணிலாதனவும் எழுந்தன
வாகும்
அணுத்தொறும் இயங்கும்
அவ்வசைவியக்கத்தைத்
துணிப்பிலா இயற்கையின்
தொழிலெனச் சொல்வீர்
ஆழியாயியங்கும் அவ்வசைவே
மக்களின்
தொழிலுக்கு வேர்எனச்
சொல்லினும் பொருந்தும். . ."

இப்பாடலில் இயற்கையின் படைப்பாற்றல், மனிதனின் தெரிநிலை அனுபவ ஆதாரமாக இயற்கை இருத்தல் ஆகிய கருத்துக்கள் ஊடோடுவதைக் காணலாம்.

கதிரவனைப்பற்றிச் சொல்லும் போது பிற வான் உடுக்களுக்கெல்லாம் கதிரவனே ஆதாரம் என்றும் கூறுகிறார்.

"வாழும் நின்ஒளிதான் இன்றேல்
வானிலே உடுக்கள் எல்லாம்
தாழங்காய் கடுக்காய்கள்போல்
தழைவின்றி அழகிழக்கும்"

-ஞாயிறு-அழகின் சிரிப்பு.

தென்றலைப்பற்றிச் சொல்லும் போது, இயற்கையின் எங்கும் பரவிய ஆற்றல் இடத்திற்கேற்பப் பொருந்தித் தழுவிச்செல்லும் தன்மையையும் கூறுகிறார்.

"அண்டங்கள் கோடிகோடி
அனைத்தையும் தன்னகத்தே
கொண்ட ஓர் பெரும்புறத்தில்
கூத்திடுகின்ற காற்றே!
திண்குன்றைத் தூள்தூளாகச்
செய்யினும் செய்வாய்! நீ ஓர்
நுண்துளி அனிச்சப் பூவும்
நோகாது நுழைந்தும் செல்வாய்"

-தென்றல்-அழகின்சிரிப்பு.

இருளைப்பற்றி எழுதும் போதும் இதனைக் கூறுகிறார்.

"வானொடு நீபிறந்தாய்
மறுபடி, கடலில் தோன்றும்
மீன்என உயிர்உடல்கள்
விளைந்தன! எவ்விடத்தும்
நீ நிறைவுற்றாய் எங்கும்
பொருளுண்டேல்
நிழலுண்டன்றோ!
பானையில் இருப்பாய், பாலின்
அணுத்தொறும் பரந்திருப்பாய்
. . . .
. . . .
அடுக்கிதழ்த் தாமரைப்பூ
இதழ்தொறும் அடிப்புறத்தில்
படுத்திருப்பாய் நீ. . . ."
-இருள்-அழகின்சிரிப்பு.

இயற்கையைக் கூர்ந்துநோக்கி அதன் இயல்பை வெளிப்படுத்தும் பாரதிதாசனின் பாடல்களில் இயற்கையின் மேலாண்மையும் ஒழுங்கும்கூட நுட்பமாக வெளிப் படுகின்றன எனலாம். இவ்வெளிப்பாடு அறிவியல் வல்லுநர்களின் விளக்கம் போன்றதல்ல. உள்ளுணர்வின் ஓர் அனுபவநிலை என்ற மட்டிலுமே ஆகும். இயற்கையைப்பற்றி முழுதுமாக அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதைப் பாரதிதாசன் வலியுறுத்துகிறார்.

"வையம்அறிதல்
மறிகடல்வானத்தை
ஐயம் அகல
அளந்திடுதல். . . " (வேண்டும்)
-குடும்பவிளக்கு.

என்பார் பாரதிதாசன்.

இயற்கையின் பயன், இயற்கை தரும் அழகுணர்ச்சி ஆகியன பற்றியே பாரதிதாசன் மிகுதியும் எழுதியுள்ளார் எனலாம். மக்களுக்கு இயற்கை பயனளிப்பது பற்றி, பல்வேறு இயற்கைப்பொருள்களைப் பற்றிய பாடல்களில் கூறியுள்ளார்.

". . . . இவ்வைய
முழுதும் வாழ்விற்செம்மை
வழங்கிற்றுக் கடல்! நற்செல்வம்
வளர்கின்ற கடல் பார்தம்பி-"
-கடல் -அழகின்சிரிப்பு.

"நோய்தீர்ந்தார்! வறுமை
தீர்ந்தார்
நூற்றுக்கு நூறுபேரும்
ஓய்வின்றிக் கலப்பை தூக்கி
உழவுப்பண் பாடலானார்."
- ஆறு-அழகின்சிரிப்பு.

". . . . . கன்றுகாலி
உயிர்பெறச்செய்கின்றாய் நீ!
. . . .
பாழ்என்ற நிலையில் வாழ்வைப்
பயிரிட்ட உழவன்நீ, பைங்
கூழுக்கு வேரும்நீயே!
குளிருக்குப் போர்வை நீயே!
-ஞாயிறு-அழகின் சிரிப்பு.

"கானல் தணிக்க நல்ல
மழையேவா-நல்ல
நாடுசெழிக்க வைக்க மழையேவா
ஆனகிணறுகுளம் ஏரி எல்லாம்-நீ
அழகுபடுத்த நல்ல மழையேவா!
-மழை-இளைஞர் இலக்கியம்.

இப்படிப் பல குறிப்புகளைக் காணலாம். மேலும் இயற்கையைத் தாய் என்று பலபாடல்களில் கூறியுள்ளார். காற்றின் இனிய

நுண்மையைத் தாயன்பு என்கிறார். 'ஆற்றுத்தாய்' என்கிறார். தாய் என்று கூறுவது, ஆதிகாலத்திலிருந்தே இயற்கையின் வளமைப்பெருக்கத்தைத் தாய்க் கடவுளாகப் பார்க்கும் ஒரு தொடர்படிமமே எனலாம். இப்பார்வை எல்லாக்காலத்திலும் கூட்டு ஆழ் மனமாக (Collective unconscious) செயல்பட்டுப் படிமமாவது எனலாம். இனி, பயனோடு அழகையும் சேர்த்து இயற்கையில் காட்டுவதற்குச் சான்றுகள்.

"கனிசெய்தான் பெருமக்கள்
உள்ளத்தில் -அதனால்
கவிதைகள் கைத்தொழில்கள்
என்னென்ன ஆக்கம்"

என்ற வரிகள் மூலம் சூரியனால் கலையும் தொழிலும் நிகழ்கின்றன என்பார்.

"சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை
எல்லாம்
சேகரித்துக் குளிரேற்றி ஒளியும்
ஊட்டி
இந்தாவென்றே இயற்கை
அன்னை வானில்
எழில்வாழ்வைச் சித்திரித்த
வண்ணந்தானோ?

-புரட்சிக்கவி.

இவ்வாறு கூறும் பாரதிதாசன் இயற்கை அழகுக்கென்றே அழகின் சிரிப்பு என்ற தனிநூலே எழுதியுள்ளார். இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கல், அழகை அதன் சாராம்ச மாகப்பார்த்தல், இச்சாராம்சத்தை உணர்வது மனிதமனத்திற்கு நல்லது என்று கூறல் ஆகிய நோக்குகளில் நிறைய எழுதியுள்ளார். கீழ்க்கண்ட கவிதைகளில் இதனைத் தெளிவுறுத்துகிறார்.

"திசைகண்டேன்! வான்
கண்டேன்! உட்புறத்துச்
செறிந்தனவாம் பலப்பலவும்
கண்டேன். யாண்டும்
அசைவனவும் நின்றனவும்
கண்டேன். மற்றும்
அழகுதனைக் கண்டேன்
நல்லின்பம் கண்டேன்.
பசையுள்ள பொருளிலெல்லாம்
பசையவள்காண்!
பழமையினால் சாகாத
இளையவள் காண்!
நகையோடு நோக்கடா எங்கும்
உள்ளாள்
நல்லழகு வசப்பட்டால்
துன்பமில்லை"

-அழகு-அழகின்சிரிப்பு.

மேலும் சில சான்றுகள்

"பழங்கால இயற்கைசெய்யும்
புதுக்காட்சி பருகுதம்பி"

-கடல்-அழகின்சிரிப்பு.

"ஏலுமட்டும் தோழாநீ
எடுத்துண்பாய் எழிலை
எல்லாம்"

-குன்றம்-அழகின்சிரிப்பு.

"பிணியேகும் மறைந்து போகும்
பெருஞ்சோலை களிப்பதெல்லாம்
இன்பம்"

-சோலை-இளைஞர் இலக்கியம்.

மனிதனை அண்டப்பரப்போடு வைத்தும் அவன் சிறுமையைக்

காட்டுகிறார். செயற்கை வாழ்வால், ஒழுங்கின்மையால் அவன் அடையும் சிறுமையையும் காட்டுகிறார். இயற்கையோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்:

"எத்தனை பெரிய வானம்!
எண்ணிப்பார் உனையும் நீயே!
இத்தரை கொய்யாப்பிஞ்சே
நீ அதில் சிற்றெறும்பே"
-வான்-அழகின்சிரிப்பு.

இவ்வாறும் கவிஞர், இயற்கையை ஆள எண்ணும் மனிதனின் பேராவலை, எண்ண நீளங்களை வானத்துடன் ஒப்பிடுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

"எண்ணங்கள்போல்-விரி
வெத்தனைகண்டாய்...."
-வானும் முல்லையும்.

என்பார். ஆனால் மனிதர்கள் தங்களுக்குள் ஒருவருக்கொருவர் அன்பின்றி, மேல்கீழ் என்று வாழும் செயற்கை வாழ்வை இயற்கைக்கு முரணானதாகக் காட்டுகிறார். 'அதில் நீ சிற்றெறும்பே' என்று கூறும் கவிஞர்

"அத்தனைபேரும் மெய்யாய்
அப்படித்தானேமானே?
பித்தேறிமேல் கீழ் என்று
மக்கள்தாம் பேசல் என்னே!"
-வான்.

என்கிறார். மேலும்,

"வட்டமாய்ப் புறாக்கள் கூடி
இரைஉண்ணும், அவற்றின்
வாழ்வில்
வெட்டில்லை; குத்துமில்லை.
வேறுவேறிருந்தருந்தும்
கட்டில்லை; கீழ்மேல் என்னும்
கண்மூடி வழக்கம் இல்லை"
-புறாக்கள்-அழகின்சிரிப்பு.

என்றும்,

"தகாச்செயலதன்னை, அன்பு
தவழ்கின்ற புறாக்கள் தம்மில்
ஒருசில சிறு தலைகள்
கவலைசேர் மக்களின்பால்
கற்றுக்கொண்டிருத்தல் கூடும்"
-புறாக்கள் .

என்றும் கூறும் கவிஞர், நகரவாழ்வில் செயற்கை தோன்றி மனிதனைத் சிறுமைப்படுத்துகிறது என்பதையும் கூறிவிடுகிறார்.

"பாட்டை நிறையப்
பல்வகை வண்டிகள்
காட்டுக்கூச்சல்
கடமுடா முழக்கம்
கேட்டால் காதே
கெட்டுப்போகும்.
ஈட்ட ஆலைகள்
இருபது கூவும்
-பட்டணம்-இளைஞர் இலக்கியம்.

ஓசை ஒழுங்குச் சிதைவுப் பின்னணியை, நகரவாழ்வியலில், நவீன தொழிலியல் வளர்ச்சி சார்ந்து இப்பாடலில் கவிஞர் விளக்கி இருக்கிறார்.

இனி, இயற்கையின் அழகைப் புலப்படுத்தும் திறனுக்கு ஒன்றிரண்டு சான்றுகள்:

"அருவிகள் வயிரத்தொங்கல்
அடர்கொடி பச்சைப்பட்டே
குருவிகள் தங்கக்கட்டி
குளிர்மலர், மணியின்குப்பை"

-குன்றம்.

"பொங்கியும் பொலிந்தும் நீண்ட
புதுப்பிடர் மயிர்சிலிர்க்கும்
சிங்கமே! வானவீதி
திருதிரு என எரிக்கும்
மங்காத தணற்பிழம்பே!
மாணிக்கக் குன்றே! தீர்ந்த
தங்கத்தின் தட்டே! வானத்
தகளியிற் பெருவிளக்கே!"

-ஞாயிறு.

பாரதிதாசன் இயற்கைக் காட்சிகளைப் புலன் உணர்வு நிலையிலேயே (sensuous) பாடுகிறார். இயற்கையின் படைப்பாற்றல், ஒழுங்குபற்றி அவர் கூறியவற்றையும் இத்துடன் சேர்த்துப் பார்த்தால், ஒரு பொருளியல் வாதியாகவே (Materialist) அவர் எழுத்துப்பணி ஆற்றியுள்ளதை உணரலாம். இன்றைய அறிவியல் வல்லுநர்கள், மனிதனுடைய வாழ்வு முழுமையடைய, ஆரோக்கியமடைய அழகுணர்ச்சியும் வேண்டும் என்கின்றனர். அதற்கேற்ப இயற்கைச் சூழலைப் பேண வேண்டுமென்கின்றனர். பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் வெளிப்படும் அழகுணர்ச்சி மனிதனுக்கு இன்பத்தைத் தரக்கூடிய அம்சமேயாகும். கவிஞரே கூறுகிறார்,

"என்னைநான் இழந்தேன்.
இன்ப
உலகத்தில் வாழலுற்றேன்
பொன் துகள், தென்றற்காற்றுப்
புதுமணம், வண்டின்பாட்டுப்
பன்னூறு செழுமாணிக்கப்
பறவைபோல் கூட்டப்பூக்கள்
இன்றெல்லாம் பார்த்திட்டாலும்
தெவிட்டாத எழிலின் கூத்தே"

-செந்தாமரை-அழகின்சிரிப்பு.

கட்டுரையை முடிக்குமுன் மனிதன் பற்றிய பாரதிதாசனின் கருத்தைப்பற்றி ஒரு குறிப்பைக் கூறவேண்டும். மனிதனின் சமூக அளவில் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் வேறுபாடுகளும் இயற்கைக்கு முரணாக இருப்பதாகக் கூறுவதால், மனிதர்களைப்பற்றிய நம்பிக்கையின்மை பாரதிதாசனிடம் இருப்பதாக எண்ணிவிடக் கூடாது. மானிட சக்திக்கு மேலான சக்தி இல்லை என்று கூறியுள்ளவர் பாரதிதாசன். கல்வியறிவின்மையால் ஆரோக்கியமற்ற தூய்மையற்ற குடும்பத்தின் அருவருப்பு பற்றி 'இருண்டவீடு' என்ற நூலே எழுதியுள்ளார். "வீடு" என்ற கருத்தையே இயற்கையின் இனிய பகுதியாகப் பார்க்கிறார்.

"வீடுமலர்க்காடு,
விருந்தினரும் வீட்டாரும்
பாடுகளிவண்டுகள்தாம்
பார்க்கத்தகும் காட்சி

-குடும்பவிளக்கு.

என்பார். வீட்டில் பெண்கள் கல்வி பெறாவிட்டால் தலைமுறைகள் வீணாகிப்போகும் என்பதை,

"கல்வியில்லாத பெண்கள்
களர்நிலம்! அந்நிலத்தில்

புல்விளைந்திடலாம். நல்ல
புதல்வர்கள் விளைவதில்லை"

- குடும்பவிளக்கு.

என்கிறார். எனவே மானிடசக்தி, குடும்பவாழ்வு ஆகியவற்றில் முதன்மையான நம்பிக்கைகொண்ட பாரதிதாசன், சமூகவாழ்வில் காணப் படும் சாதி, மத, பொருளாதார வேற்றுமைகளையும் சுகாதாரக்கேடாக நடந்து கொள்வதையும் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார். வரையறைப்படுத்தப் பட்டுவிட்ட இந்தச் சிறிய நிலையிலிருந்து மீண்டு, மானிடர் தமிழர் உயர்வுபெற வேண்டு மென்பதே கவிஞரின் குறிக்கோள். உயர்வுபெறும் முறைமையின் கூறுகளில் ஒன்றே அழகுணர்ச்சி பெறுதல். பாரதிதர்சன் கூற்றில் சொன்னால், "இயற்கை அனைத்தும் அழகே. அந்த அழகு செந்தாமரை என்றும் நிலவென்றும் கதிரென்றும் சிரித்தது காணும் பொருளிலெல்லாம் அழகைக் காணவும் கண்டவாறு தாமேயாகச் சொல்லோவியம் செய்யவும் திறம்பெறுதல் வேண்டும் தமிழர்கள்."[3] அழகுணர்வைப் பெறுதல், அழகியல் உணர்வை அறிதல் ஆகிய இரண்டுமே இங்கு வலியுறுத்தப்படுகின்றன. இயற்கையும் கலையும் மனிதனின் நவீன வாழ்க்கையில் முக்கியப்பங்கு வகிக்கவேண்டும். இயற்கையாற்றலும் மனித முயற்சியும் கலந்து மனித ஆற்றலாகி, ஒழுங்குச் சிதைவையும் கட்டுப்படுத்தி இயங்குகின்ற இயற்கை ஆற்றலாக மாறவேண்டும்.

Foot Notes

1. M.K.Jha, Paper on Environmental Education Training and awareness, From the book Environmental Pollution and its Impact on the level of organism in the Society', (Eds.) R.N.Trivedi, page; 140. (Ultimately the behaviour of the entire society towards the biosphere must be transformed if the achievement of conservation objectives is to be assured new Ethic embracing plants and animals as well as people is required for human Societies to live in harmony with the Natural world on which they depend for survival and well being. The long term task of Environmental education is to foster or reinforce attitude and behaviour compatible with this new ethic".

2. *Ibid*., page:143 (...thus the environment would include both the natural and man-made systems and embrace the technological, socio-economic, cultural, moral, aesthetic and political aspects, where appropriated.

3. Pandey,R. Paper on "Environmental Pollution and its impact on Man and Society) Page:290 (.....to ensure that the environment is clean, tidy

d conclusive to good health and ts to develop the aesthetic sense ong the citizens. This sense is a prerequisite for living a happier and ller life, free of sources of continual ntamination).

4. Banerjee.A.K., paper on 'Pollution -A Natural Process'. (In essence, the basic technology of environmental control already exists. Nature is controlling pollution).

5. பாரதிதாசன், முன்னுரை, அழகின் சிரிப்பு, செந்தமிழ் நிலைய வெளியீடு, இராமச்சந்திரபுரம், 1944.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7 கலை 3, 4

பாவேந்தர் காட்டும் தமிழ்க் குடும்பம் - சமூகவியல் நோக்கு

தா. ஈசுவரபிள்ளை

சமுதாயத்தில் காணப்பெற்ற சாதி வேறுபாடுகளையும் சமய வேறுபாடுகளையும் பொருளாதார வேறுபாடுகளையும் மூட நம்பிக்கை களையும் பெண்களின் இழிநிலை களையும் தம் கவிதைக் குண்டு களினால் தகர்த்தெறிந்து சமநிலை யான தமிழ்ச் சமுதாயத்தை உருவாக்க அரும்பாடு பட்டவர் நம் பாவேந்தர் பாரதிதாசனார் அவர்கள். ஒரு சமுதாயம், ஒரு நாடு முன்னேற வேண்டுமானால் அச்சமுதாயத்தின் உறுப்பினர்களாகத் திகழும் தனி மனிதர்களும் (individuals) தனி மனிதர்களை அங்கமாகக் கொண்ட குடும்பமும் தலைசிறந்து விளங்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பாவேந்தர் உருவாக்கியதே குடும்ப விளக்கு என்ற இன்றமிழ்க் கருவூலம். இக்குடும்ப விளக்கில் பாவேந்தர் ஒரு மாதிரிக் குடும்பத்தைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார். பாவேந்தர் காட்டும் குடும்ப அமைப்பைச் சமூகவியலாளர்கள் கருத்துக்களுடன் வைத்துக் காணும் நிலையில் இக்கட்டுரை முயற்சி அமைகின்றது.

சமுதாயமும் குடும்பமும்: சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் பல்வேறு நிலையங்களில் (associations) ஒன்றாகச் சமூகவிய லாளர்கள் குடும்பம் என்ற நிலையத்தையும் குறிப்பிடுவர். குடும்பம் என்ற நிலையமானது உலகச் சமுதாயங்கள் அனைத்திலும் ஒரே அமைப்புடையதாகக் காணப்பெற வில்லை / எனினும் எல்லாச் சமுதாயங்களிலும் காணப்பெறும் தன்மை / உடையதாகத் திகழ்கின்றது. குடும்பம் என்பது இரத்த உறவுகளின் வழியாகவோ, திருமணம் மூலமாகவோ தொடர்புடைய உறுப்பி னர்களை உள்ளடக்கிய சமூகக்குழு என்று பொதுவாகக் கருதப்பெறு கின்றது (Ronald W.Smith, Sociology, An Introduction, p. 171). சமுதாய உறுப்பினர்கள் அனைவரும் தாம் பிறந்து, வளர்ந்து, திருமணம் செய்து, குழந்தைகள் பெற்றுக் கொள்ளும் குழுவினர் என்ற நிலையில் குடும்பம் என்ற நிறு வனத்தைச் சார்ந்தவர்களாகின்றனர். இக் குடும்பமானது அறச் சிந்தனை களையும் பண்பாட்டையும் வளர்க்கும் மூலாதாரமான அமைப்பாகத் திகழ்கின்றமையை உளவியலாளர்கள் வெளிப்படுத்து

கின்றனர் (Alwood, Sociology and its Psychological Aspects, p.213). இவ்வாறு சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத அங்கமாகத் திகழும் குடும்பத்தின் அமைப்பு, வகைமை, செயல்பாடுகள் ஆகியன பற்றிய சமூகவியலாளர்களின் சிந்தனைகளைக் குடும்ப விளக்குடன் பொருத்திக் காணலாம்.

குடும்பம் - விளக்கம்: பர்க்ஸ் மற்றும் லோக் என்போர் குடும்பம் என்பது திருமணக் கட்டுக்களாலும் இரத்த உறவுகளாலும் இணைக்கப்பெற்ற மக்கட் கூட்டம் என்றும் பொதுவான பண்பாடுகளைத் தம் குழுவினரிடையே உருவாக்கிப் பாதுகாத்து வரும் அமைப்பு என்றும் கருதுகின்றனர் (Burgess,E.W., & Locke, H.J., The Family, p.8). பெர்னார்டு பிலிப்ஸ் என்பவர் இரத்த உறவு, திருமண உறவு, தத்தெடுத்தல் (adoption) போன்றனவற்றால் தொடர்புடைய மக்களால் உருவாக்கப் பெற்ற சமூக அமைப்பு (Social structure) எனக் குடும்பம் குறித்து விளக்கம் அளிக்கின்றார் (Bernard Phillips, Sociology, p.230). கணவன், மனைவி, அவர்களுடைய குழந்தைகள், உறவினர்கள், நண்பர்கள் மற்றும் முழுச் சமூகஇனம் இவர்களின் உரிமைகளையும் பொறுப்புகளையும் விளக்கும் ஒழுங்குகள், வழக்கங்கள் ஆகியனவற்றின் கலவையே குடும்பம் என்றும் (Mercer and Warderer, Sociology, Study of Human Society, p.228), சமுதாயத்தில் புதிய உறுப்பினர்களை உருவாக்கவும் பாதுகாக்கவும் செய்கின்ற பொறுப்புடைய குழுவே குடும்பம் என்றும் (R.Serqe Danisoff, Rulph Wilberman, An Introduction to Sociology, p.192) விளக்கங்கள் அளிக்கப் பெறுவதைக் காணலாம்.

குடும்பத்தின் வகைகள்: சமூகவியலாளர்கள் குடும்பத்தில் காணப் பெறும் உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கை, குடும்பத்தில் அதிகாரம் (authority) உடைய பிரிவினர், வாழும் இடம், திருமண வகைகள் போன்றனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு குடும்பத்தை வகைப்படுத்திக் காட்டுவர். இவ்வடிப்படையில் 'குடும்ப விளக்கு' காட்டும் தமிழ்க் குடும்பத்தையும் வகைப்படுத்திக் காட்டுதல் தகும்.

சிறுகுடும்பம் (Nuclear family): குடும்பத்தில் இடம் பெறுகின்ற உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் குடும்பத்தைச் சிறு குடும்பம் (Nuclear family) என்றும் பரந்துபட்ட குடும்பம் (Extented family) அல்லது கூட்டுக் குடும்பம் (Joint family) என்றும் வகைப்படுத்திக் காண்பர்.

கணவன், மனைவி, அவர்களுடைய குழந்தைகள் ஆகியவர்களை உள்ளடக்கிய குடும்பம் சிறுகுடும்பம் எனச் செப்பத் தகும். சில நேரங்களில் முற்கூறிய உறுப்பினர்களுடன் வேறு சில உறவினர்களும் சிறுகுடும்பத்தில் அங்கம் வகிப்பர் எனச் சிறுகுடும்பம் குறித்து அளிக்கப் பெறும் விளக்கம் நோக்கத்தக்கது (Paul B. Hurton, Chester.L. Hunt. Sociology, p.217). தியோடார் கேப்லோ என்பவர்

பெரும்பாலான மனித இனத்தவர் தம் இளமைப்பருவக் காலத்தைத் தாய், தந்தை ஆகியோரின் முன்னிலை யிலேயே கழிக்கின்றன என்றும் சில நேரங்களில் தம் சகோதரர், சகோதரி களிடையே கழிக்கின்றனர் என்றும் இதைச் சிறுகுடும்பம் என்று கருதலாம் என்றும் விளக்குகின்றார் (Theodore Caplow, Sociology,p.78).

பரந்துபட்ட குடும்பம் அல்லது கூட்டுக் குடும்பம் என்பது இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட சில குடும்பங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குவதெனக் கூறலாம். மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தலை முறையினரும் சேர்ந்து வாழ்வர். தாய், தந்தை, மனைவி, கணவன், மகன், மகள், மகனின் மனைவி, அவர்களுடைய குழந்தைகள் என்றின்னவாறு பல உறுப்பினர்கள் இடம் பெறுவர். பரந்துபட்ட குடும்ப மானது சமுதாயத்தை அல்லது சமுதாயத்தின் பகுதியைக் (part of the society) காப்பதில் துணை நிற்கும். குடும்ப உறுப்பினர்களுக்கு ஏதேனும் சிக்கல் வந்துற்றபோது குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவரும் தோளோடு தோள் நின்று உதவுதல் இதன் பண்பு ஆகும். எனவே, மக்கள், சிறப்புடன் வாழ்க்கை நடத்த பரந்துபட்ட குடும்ப அமைப்பு தேவை எனச் சமூகவியலாளர்கள் கருதுவர் (Ronald W.Smith, Sociology, An Introduction, p.177).

பாவேந்தர் காட்டும் குடும்பத்தில் மாவரசர், தங்கம், மாவரசரின் பெற்றோர், இரு குழந்தைகள் ஆகியவர் மட்டுமே உறுப்பினராகக் காணப் படுவதால் இக்குடும்ப அமைப்பு சிறுகுடும்ப அமைப்பைச் சார்ந்ததெனத் தெளியலாம். மாவரசரின் மூத்த மகன் வேடப்பனுக்குத் திருமணமானதும் வேடப்பனும் நகைமுத்துவும் தனிக் குடித்தனம் நடத்துவதையும் நாம் காண்கின்றோம். சிறு குடும்ப அமைப்பின் பண்புகளுள் ஒன்றான வேலைப் பங்கீடும் இவண் சுட்டப்பெறுகின்றது.

சமூகவியலாளர்களும் சமூக வரலாற்றறிஞர்களும் தொழில்மயமான சமுதாயத்திற்கு (pre-industrial society) முற்பட்ட காலத்தில் தற்காலத்திலுள்ள தொழில் மயமான சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் குடும்பங்களைவிடப் பல பகுதிகளையும் பல்வேறு உறுப்பினர்களையும் உள்ளடக்கிய குடும்பங்களே காணப்பெற்றன எனக் குறிப்பிடுகின்றனர் (George Ritzer, மு.கூ.நூல் ப.386). இதனால் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கில் முதலில் பரந்துபட்ட குடும்பங்களே காணப் பெற்றன என்றும் காலப்போக்கில் சிறு குடும்பங்களாக மாறிவிட்டன என்றும் கூறப்பெறும் கருத்துக்களை ஒத்த நிலையில் குடும்ப விளக்கு காட்டும் குடும்பம் சிறுகுடும்ப அமைப்பைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது எனலாம்.

சம அதிகாரம் உள்ள குடும்பம் (Democratic family): குடும்பத்தின் அதிகாரம் யார் கையில் குவிந்து கிடக்கின்றது என்பதை அடிப்படை யாகக் கொண்டும் குடும்பத்தை

வகைப்படுத்துவர். ஆடவர் அல்லது கணவன் ஆதிக்கம் செலுத்தும் குடும்பம் ஆண் ஆதிக்கக் குடும்பம் (Patriarchal family) என்றும் பெண் அல்லது மனைவி ஆதிக்கம் செலுத்தும் குடும்பம் பெண் ஆதிக்கக் குடும்பம் (Matriarchal family) என்றும் இனத்தில் முதியவர் ஆதிக்கம் செலுத்தும் குடும்பம் முதியவர் ஆதிக்கக் குடும்பம் (genoetritic family) என்றும் ஆண், பெண் அல்லது கணவன், மனைவி இருவருமே ஆதிக்கம் செலுத்தும் குடும்பம் சம அதிகாரம் உள்ள குடும்பம் (democratic family) என்றும் விளக்கப் பெறும்.

குடும்ப விளக்கில் நாம் காண்பது சம அதிகாரம் உள்ள குடும்பமே ஆகும். குடும்பத் தலைவனாகிய மாவரசோ, குடும்பத் தலைவியாகிய தங்கமோ அதிகாரம் குவிந்தவராகக் காணப் பெறவில்லை. ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுக்கும் தன்மையுடையவராகவும் ஒருவரோடு ஒருவர் கலந்து கருத்துக்களைப் பரிமாறிச் செயல்படும் தன்மையராகவும் திகழ்கின்றனர். பாவேந்தர் வாழ்ந்த காலத்துச் சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலை தாழ்வடைந்து காணப்பட்டது என்பதை அவருடைய பிற பாடல்கள் மூலம் உய்த்துணர முடிகின்றது. பாவேந்தரின் அடிப்படைச் சிந்தனை களுள் பெண்களின் முன்னேற்றம் என்ற சிந்தனையும் தலைசிறந்து விளங்குகின்றது. குடும்ப விளக்கிலும் கூடப் பாவேந்தர் பெண்களின் முன்னேற்றம் குறித்த சிந்தனைகளை ஆங்காங்கே பதித்துச் செல்கின்றார். பெண்கள் தாம் குழந்தைகளுக்கு முதல் ஆசிரியர் என உணர்ந்த பாவேந்தர், குடும்ப விளக்கில் பெண்ணும் ஆடவனுக்குச் சமமான தகுதியும் அதிகாரமும் உடையவளாக விளங்க வேண்டும் என்ற தம் உயரிய குறிக்கோளை நிலைநிறுத்தும் இலட்சியக் குடும்பத்தைப் படைத் துள்ளார் எனலாம்.

ஒரு தார மணக்குடும்பம்: சமூக வியலாளர்கள் திருமண முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு குடும்பத்தை ஒரு தார மணக் குடும்பம் (Monogamous), பலதார மணக்குடும்பம் (Poliyandry) குழு மணக்குடும்பம் (Group marriage) என வகைப்படுத்துவர். ஓர் ஆடவன் ஒரு பெண்ணை மணம் புரிதல் ஒரு தார மணம் என்றும் ஓர் ஆடவன் பல பெண்களை மணம் புரிதல் பலதார மணம் என்றும் ஒரு பெண் பல ஆடவர்களை மணம் புரிதல் பல ஆடவர் மணம் என்றும் இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட ஆடவர்கள் ஒரு பெண்ணையோ, இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் ஓர் ஆடவரையோ மணம் புரிதல் குழு மணம் என்றும் விளக்கங்கள் அளிக்கப் பெறுகின்றன.

குடும்ப விளக்கு காட்டும் குடும்பம் ஓர் ஆடவன் ஒரு பெண்ணை மட்டும் மணம் புரியும் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட குடும்ப வகையாகவே அமைகின்றது. கற்புநிலை என்று சொல்லவந்தால் அதை இரு கட்சிக்கும்

பொதுவில் வைப்போம் 'என்று புரட்சி முழக்கமிட்ட மகாகவி பாரதியின் வழிவந்த பாரதிதாசனார் பெண்களின் நிலையை இழிவு படுத்திக் காட்டும் பலதார மணமுறைக்குச் சாவுமணி யடித்து ஒரு தார மணத்தை வலியுறுத்திக் காட்டுகின்றார் எனலாம்.

தனி இல்லறக் குடும்பம்: திருமணம் முடிந்து இல்வாழ்க்கையை எங்குத் தொடங்குகின்றனர் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டும் குடும்பத்தைப் பாகுபடுத்துவர். மண மகன் வீட்டில் இல்வாழ்க்கை நடத்தும் குடும்பம் (Patrilocal family), மணமகள் வீட்டில் இல்வாழ்க்கை நடத்தும் குடும்பம் (Matrilocal family), தனியாக இல்லற வாழ்க்கை நடத்தும் குடும்பம் (Neolocal family) என மூவகைப் படுத்துவர்.

குடும்ப விளக்கில் வேடப்பனுக்கும் நகைமுத்துவுக்கும் திருமணம் நடந்து முடிந்ததும் தனியாக இல்லறம் நடத்துவதையே காண்கிறோம். வேடப்பனின் திருமணம் தொடர்பாக நகைமுத்து கூறும்போது "எங்கள் மணமுடித்துத் தட்டாமல் ஈகத் தனியில்லம் என வேண்டுகின்றாள் (2:31). மேலும் ஏலுமட்டும் எங்கள் குடித்தனத்தை யாம் பார்ப்போம்; ஏலாமை உண்டெனில் என் மாமியார் உள்ளார் (2;31) எனத் தனியாக இல்லறம் நடத்த விரும்புவதைக் குறிப்பிடுகின்றாள். தனிக் குடும்பத்தின் நன்மைகளையும் தாத்தா மூலம் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். மாமிக் கொடுமைக்கு வழியில்லை; மைத்துனர்கள் தாமொன்று சொல்லும் தகவில்லை; தன் கணவன் அவனுடைய தம்பியை ஏமாற்றி விட்டான் என்ற தீமைக்கு இடமில்லை (தொகுதி 2 பக்கம் 32) என்று கூறுகிறார். சேர்ந்து வாழும் சில குடும்பங்களிலும் இத்தகைய நிலைகளுக்கு வழி இருத்தல் கண்டே பாவேந்தர் தனியாக இல்லறம் நடத்துதற்கு வழி அமைக்கின்றார் எனலாம். மேலும், தனியாக இல்லறம் நடத்தல் மூலம் மணமக்களுக்குப் பொறுப்புணர்வும் கடமையுணர்வும் திறமையும் ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டாகின்றது என்பதையும் நினைத்தல் தக்கதாகும். அவ்வாறே திருமணம் முடிந்ததும் அவர்கள் தனிக் குடித்தனம் நடத்துதற்குத் தனியில்லம் கொண்டமையைக் குறிப்பிடுகின்றார் (2:50). வேடப்பனின் பெற்றோர்கள் மூன்றாம் தெருவில் அமைந்த பழவீட்டில் வாழ்கின்றனர் (2:50). இதைப் போன்றே வேடப்பனின் தம்பிக்குத் திருமணம் முடிந்ததும் தனி வீட்டிலேயே இல்லறம் தொடங்குகின்றான் (2:97). கண்ணகி, காரைக்கால் அம்மையார் ஆகியோரைப் போன்றே இங்கும் தனியறம் நடத்தும் பாங்கு உணர்த்தப்படுகின்றது.

திருமணம்: குடும்பம் என்பது ஒரு சமுதாய நிலையம். ஒரு நிலையம் சிறப்புடன் செயல்படப் பல நிறுவனங்கள் தேவை. அவ்வகையில் குடும்பம் என்ற நிலையம் சிறப்புறச் செயலாற்ற திருமணம் என்ற நிறுவனம் மிக இன்றியமையாத

தேவை ஆகும். குடும்பம் ஓர் அமைப்பு (Organisation). திருமணம் அமைக்கப்பட்ட முறை (Organised procedure). மனித இனங்களுக்கு மட்டுமின்றி விலங்குகளுக்கும் பறவைகளுக்கும்கூடக் குடும்பம் உண்டு. ஆனால், மனிதக் குடும்பம் திருமணம் என்ற நிறுவனம் மூலம் தனித்தன்மையுடையதாக விளங்குகின்றது.

திருமணம் என்பது மாறுபட்ட மக்களிடையே நடைபெறும் முறையானதும் மிக நீண்ட காலம் தொடர்பு ஏற்படுத்தக்கூடியதும் சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுவதுமாகிய கூட்டம் (union) என்று விளக்கம் அளிக்கப் பெறுகின்றது. மேலும், திருமணம் என்பது இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்டவர்கள் குடும்பத்தை நிறுவிக் கொள்வதற்குத் துணைபுரியும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற சமுதாயமுறை என்ற விளக்கமும் உள்ளது (Paul B.Hurton, Chester L.Hunt, p.241). ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலார்க்கும் இடையேயுள்ள பால் (sex), பொருளாதார (Economic) உறவுகளுக்கு அளிக்கப்பெறும் இசைவே திருமணம் என்றும் சுட்டப் பெறுகின்றது (Ronald W. Smith, p.172). குடும்பத்தில் இன்றியமையாத செயல்பாடாகிய இல்லற வாழ்க்கை திறம்படச் செயலாற்ற திருமணம் தேவைப்படுகிறது. பால் உறவுகள் விலங்குகளுக்கும் பறவைகளுக்கும் உண்டு. ஆனால், மனிதர்களுக்கிடையேயுள்ள பால் உறவுகள் திருமணம் என்ற நிறுவனம் மூலம் கட்டுப்படுத்தப்படல் சுட்டத்தக்கதாகும்.

பாவேந்தரும் காதலால் உள்ளம் ஒன்றுபட்ட வேடப்பன், நகைமுத்து ஆகிய இருவருக்கும் திருமணம் நடத்தி வைக்கின்றார். இரண்டு உள்ளங்கள் இணைந்த செய்தியைத் தாத்தா மூலம் கேள்விப்பட்ட வேடப்பனின் தந்தையும் நகை முத்துவின் தந்தையும் தங்கள் உள்ள விரிசல்களை மறந்து அவர்களுக்கு மணம் செய்து வைக்க விழைகின்றனர். தாத்தாவைப் பெண் கேட்டு அனுப்பி வைக்கின்றனர். தாத்தாவும் அவ்வாறே சென்று மணவழகனிடம் இசைவு பெற்று வருகின்றார் (2:2527). தாத்தா கூறிய நற்செய்தியைக் கேட்ட மாவரசு, மணவழகர் மகனும் என் மகளும் இணைந்தார் என்றால் பெற்றவர்க்கு இதனினும் பேரின்பம் ஏது என மகிழ்கின்றார் (2:27). சமுதாயத்தில் பல்வேறு வகையான திருமணங்கள் நடைமுறையில் காணப்பெற்றபோதிலும் பாவேந்தர் பெண்ணை மதிக்கும், வரதட்சணைக்கொடுமையை ஒழிக்கும் சீரிய பதிவுத் திருமணத்தை எடுத்துக் கூறுகின்றார். கடிமணம், பண்டை மணம், பார்ப்பானைக் கொண்ட அடிமை மணம் என்று சொல்லும் இவற்றைக் கடிந்து பதிவு மணம் காணல் கடன் ஆகும் என்று வலியுறுத்துகின்றார் (2:64). திருமணத்தின்மூலம் இணையும் இரு உள்ளங்களின் அன்பின் பிணைப் பினையும் பல்வேறு நிலைகளில் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

குடும்பத்தின் செயல்பாடுகள்: சமுதாயத்தில் தோன்றி, சமுதாய

உறுப்பினர்களை அங்கமாகக் கொண்டு திகழும் குடும்பம் பல செயல்பாடுகளைக் (functions) கொண்டுள்ளமையையும் சமூக வியலாளர்கள் விளக்கிக் காட்டுவர். அவற்றுள் குடும்ப விளக்கு காட்டும் குடும்பத்தின் சமூகச் செயல்பாடுகள் சிலவற்றை இவண் காணலாம்.

குழந்தைகள் பெறுதலும் வளர்த்தலும்: சமுதாயம் இடைவிட்டுப் போகாதபடி அதன் தொடர்பைக் (continuity) கட்டிக் காக்கும் அடிப்படைச் செயல்பாடாகிய குழந்தைகளை உருவாக்கும் பணியைக் குடும்பம் தலையாய கடமையாகக் கொண்டுள்ளது (Bernard Philliphs, p.230). சமுதாயத்தில் புதிய உறுப்பினர் களை உருவாக்கும் பணியை மேற் கொள்வதற்கு ஒவ்வொரு சமுதாயமும் குடும்பம் என்ற நிறுவனத்தையே முழுமையாக நம்பியுள்ளது. சமூக மனிதர்களை (social beings) உருவாக்கும் ஆதார நிறுவனம் (primary institution) என்ற நிலையில், குடும்பம் சமூக வாழ்க்கையை மக்கள் மறுக்காமலிருக்கச் செய்கின்றது (George Ritzer, p.385). சமுதாயஉறுப்பினர்கள் ஒவ்வொருவரும் மற்றவர்களுடன் தொடர்பு கொள்வதையும் வாழ்க்கை முழுவதும் ஒருவருக்கொருவர் அன்புடன் வாழ்வதையுமே பெரிதும் விரும்புகின்றனர். அவர்களிலும் குழந்தைகள் பெற்றோர்களின் அன்பைப் பெறாதபோது மாறான சுய கற்பனைகளை வளர்த்துக் கொண்டு பிற்காலத்தில் சமுதா யத்திற்குத் தேவையற்ற, சமுதாயத்திற்கு ஊறு விளைவிக்கின்ற உறுப்பினர்களாக மாறிவிடுகின்றனர். இந்நிலையில் குடும்பமானது குழந்தைகள் முதல் பெரியவர்வரையிலும் அனைவர்க்கும் தேவையான நெருக்கத்தையும் நிரந்தரப் பாதுகாப்பையும் அளிக்கும் இன்றியமையாப் பணிகளை மேற்கொள் கின்றது. குழந்தைகள் தம் உடற்கூறு, பௌதீகத் தேவைகளை குடும்பம் மூலமே பெறுகின்றன. இதனால்தான் குழந்தையின் ஆதார வளர்ச்சியானது குடும்பம் என்ற ஊஞ்சலிலும் தாயின் மடியிலும் காணப்பெறுவதாகக் கூறுவர்.

குடும்ப விளக்கில் குழந்தையின் சிறப்புக்கள் பல்வேறு நிலைகளில் எடுத்துக் கூறப்பெறுகின்றன. தாய் குழந்தையைச் சீயக்காய்த் தூள் அள்ளி, சிட்டுக்காட்டி, சிறுகதை சொல்லி நன்னீராட்டுகின்றாள் (1:7). பள்ளி விட்டு வந்த குழந்தைகளை வழிந்தோடும் புதுவெள்ளத்தை வரவேற்கும் உழவனைப் போல் எழுந்தோடிச் சென்று வரவேற் கின்றாள். உடைகளைக் கழற்றி வேறுடை அணியச் செய்கின்றாள் (1:18). குழந்தை வளர்ப்புக்காக அத்தாய் பரிசு பெறுகின்றாள் (1:28). பள்ளி சென்ற குழந்தைகள் வாராமையைக் கண்டு திகைத்துக் குழந்தைகள் வந்ததும் மகிழ்கின்றாள் (1:77) குழந்தையைக் கையிலெடுக்கும் முறையைப் பற்றி நகைமுத்து வேடப்பனிடம் விளக்குகின்றாள் (2_76:78). தூங்கும் குழந்தையை எழுப்புதல் கூடாதென்கின்றாள் (2_78:79). உடலை ஒருக்கணித்துக் குழந்தையை மார்போடு அணைத்து, வலக்கையைத் தலையணையின் மீது

வைத்துத் தன் இடக்கையை குழந்தை மேலே வைத்துக் கடுகளவும் அசைதல் இன்றித் தூங்க வைப்பதைக் காண்கின்றோம் (2:80). குழந்தைகள் விரும்பும் உணவை நாடி அறிந்து அளிக்கக் காண்கின்றோம். இத்தகைய தாயன்பைக் கண்டே வேடப்பன் தலை இரண்டானாலும் தாயும் குழந்தையும் ஒன்றே என எண்ணி மகிழ்கின்றான் (2:81). இவை தவிரக் குழந்தைக்குக் காக்கை காட்டிச் சோறு ஊட்டல், நிலாக் காட்டி விளையாடுதல் (2_86:87) என்பனவும் சுட்டப் பெறுகின்றன. இவற்றால் குடும்பத்தின் செயல் பாடுகளுள் ஒன்றாகிய குழந்தை பெறுதலும் வளர்த்தலும் குடும்ப விளக்கினுள்ளும் சுட்டப்பெறுவது புலனாகின்றது.

கல்வி அளித்தல்: கல்வி என்ற நிறுவனமும் சமுதாயத்தில் இடம்பெறும் பிற நிறுவனங்களைப் போன்று சமுதாயத்தில் தோன்றும் சிக்கல்களை அகற்றுவதில் பெரும் பங்காற்றுகின்றது (Ronald W.Smith, p.231). மனிதனை மனிதனாக, பண்பாடு உள்ளவனாக, மாற்றும் அரிய தொண்டினைக் கல்வி செய்கின்றது. சமூகக் கட்டுப் பாட்டுக் கருவியாகச் செய லாற்றுகின்றது. குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்த்துப் பெரியவர் களாக்குவதுடன், அக்குழந்தைகளுக்குக் கல்வியையும் அளித்துச் சமுதாயத்தில் சான்றோராகத் திகழ வைக்கும் அரிய பணியையும் குடும்பம் செய்கின்றது.

குடும்ப விளக்கில் தங்கம் என்ற வீட்டுத் தலைவி தன் குழந்தைகளுக்கு மணி ஆறு அடித்ததும் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கின்றாள். பாரதிதாசனார் தங்கத்தை 'வாத்திச்சி' என்றும் வீட்டைக் 'கழகம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் (1:8). பின்பு சுவடிகளை ஒழுங்காக அடுக்கி, உடை அணிவித்து, புதையடிச் செருப்புக்களைக் காலிற் செருகி, சிறுகுடை கையில் தந்து, கையோடு கூட்டிப் பள்ளிக்கு அனுப்புகிறாள் (1:8_9). தன் செல்வச் சிட்டுக்களுக்குச் சுவடிக்குள்ளே செந்தமிழ்த் தீனி உண்ண வைக்கின்றாள் (1:27). குழந்தைகளைத் தமிழ்க் கழகத்திற்கு அனுப்புகின்றாள் (1:38). இதைப் போன்று அமிழ்தம்மைக்கு ஆறு ஆண்டுகள் ஆனதும் பள்ளிக்கு அனுப்பு கின்றனர் (2:94). மைந்தர்க்குக் கல்வி சேர்த்தோம், மகள்மார்க்கும் அவ்வாறேயானால் எம் தக்க கடன் முடித்தோம் என மணவழகரும் தங்கமும் கூறல் (2:99) குடும்பத்தின் கல்விப் பணியைப் பறைசாற்றுவதாகும்.

முதியவர்களுக்குதவுதல்: குடும்பத்தின் இளைய தலைமுறையினர் முதியவர்களுக்கு உதவும் பண்பு என்பது குடும்பத்தின் மற்றொரு தலையாய பணியாகும். குடும்பம் மனித இனத்தின் பௌதீக, உடலியல், சமுதாய, பொருளாதாரத் தேவைகளை நிறைவு செய்யும் செயல்பாடுடையது எனக் கூறப்பெறு கின்றது (Mercer and ''arderer, p.226). வயதான குடும்ப உறுப்பினர் களுக்கும் நோய்வாய் பட்டவர்களுக்கும் பணி புரிதல் குடும்பம் ஆற்றும் சிறப்பான செயல் ஆகும்.

குடும்ப விளக்கிலும் தங்கம் தன் மாமன் மாமியாரை உபசரிக்கும் திறம் பெரிதும் கூறப்பெறுகின்றது. நாத்தனார் வீட்டிற்குப் போய் வந்த மாமன், மாமியைப் பார்த்த தங்கம் தெருவீற் சென்று நல்வரவு கூறி, வணக்கம் கூறுகின்றாள் (1:12). மாமனார், மாமிக்கு வெந்நீர் போட்டுக் குளிக்கச் சொல்லல், துப்பட்டி விரித்த மெத்தையில் அமரச் சொல்லல் (1:15), அவர்களுக்குத் தான் அன்னை என்று கூறல் (1:17) விக்குள் எடுத்ததும் தண்ணீர் கொண்டு வந்து ஏந்தி நிற்றல் (1:15), பல்லில்லாததால் முருங்கைக் காயின் தோலைச் சீவி உதட்டால் மெல்லும் அளவுக்குச் சமைத்தல் (1:17), மாமன் தூங்கி விழித்ததும் ஓடிச் சென்று தூக்கி வைத்தல், கால் வீக்கத்துக்கு மருந்து பூசல் (1:17), காய்ச்சலுக்கு மருந்து கொடுத்தல், கஞ்சி ஊற்றிக் கொடுத்தல், மாமியின் தலை நோக்காட்டை நீக்கல் (1:18), மாமனாரைக் கட்டிலிலிருந்து சாய்வு நாற்காலிக்கு மாற்றல் (1:24), அருமையுள்ள மாமன் மாமிக்கு உணவிடல் (1:29) முதலிய பணிகளைக் கடமையுணர்வுடனும் அன்புணர்வுடனும் செய்தல் விளக்கப்படுகின்றன. இதைப் போன்று வேடப்பனும் தன் பெற்றோர் முதுமைப் பருவம் அடைந்ததும் அவர்களுடன் வந்து வாழ்க்கை நடத்துகின்றான் (2:97). நகைமுத்தும் தன் மாமன் மாமிக்கு வேண்டுவதறிந்துஉபசரிக்கின்றாள்(2:97). இவற்றால் முதியவர்க்குதவும் செயல்பாடு புலனாகின்றது.

வேலைப் பங்கீடு: குடும்பப் பொறுப்புக்களைத் தம் உறுப்பினர்களிடையே பகிர்ந்தளிக்கும் வேலைப் பங்கீடாகிய (Division of Labour) குடும்பப் பணியை நிறைவேற்றும் செயல்பாட்டையும் குடும்பம் என்ற நிறுவனம் கொண்டுள்ளது.

குடும்ப விளக்கிலும் இவ் வேலைப் பங்கீட்டுமுறை செயலாற்றுகின்றமையைக் காணலாம். குடும்பத் தலைவியாகிய தங்கம் வீட்டுக்கு உள்ளேயுள்ள வேலைகளாகிய மாடு கறத்தல், வீட்டைச் சுத்தம் செய்தல், பாத்திரம் துலக்கல், நீர் கொண்டு வரல், உணவு சமைத்தல், குடிக்க வெந்நீர் போடுதல், குளிர் புனல் காட்டிக் கணவனைக் குளிக்கச் சொல்லி மேனி துடைத்தல், கணவனை உபசரித்தல், கணவன் கடைக்குப் புறப்படும்போது சட்டை கொண்டு வந்து கொடுத்தல், பொத்தல் இருப்பது கண்டு தைத்துக் கொடுத்தல், வெற்றிலைச் சுருள் கொடுத்தல், வீட்டைச் சுத்தம் செய்தல், தையல் வேலை செய்தல், ஒடிந்த மரச்சாமான்களைப் பழுது பார்த்தல், கடைக் கணக்கு எழுதி வைத்தல், மாடுகளுக்குத் தீனி வைத்தல், இரவில் படுக்கப் போகும் முன்பு மாடுகளுக்கு வைக்கோல் வைத்தல் (1:6_29) முதலியவற்றைச் செய்கின்றாள். இவை தவிரவும் வீட்டுக்கு வெளியே செய்யும் சில வேலைகளிலும் ஈடுபடுகின்றாள். கணவன் மதியம் உணவு உண்ண வந்ததும் மனைவியை அழைத்துக் கடைக்குச் சென்று கணக்கனை உணவு உண்பதற்கு அனுப்பும்படி வேண்டியதும் அவ்வாறே செய்கின்றாள் (1:23).

குடும்பத் தலைவனாகிய

மணவழகர் கடைக்குச் செல்லும் பணியைக் கவனித்து வருகின்றார் (1:9&37). மகன் வேடப்பனும் தந்தையின் கட்டளைக்கிணங்கிப் பக்கத்தூராகிய வில்லியனூர் சென்று சின்னான் என்பவனிடம் ரூபாய் . 500 பெற்று வரச் செல்கின்றான் (2:10). சில நேரங்களில் தந்தைக்குப் பதில் கடையிலும் பணி செய்கின்றான் (2:20). இவ்வாறு வேலைப் பங்கீட்டு முறை செயல்படக் காணலாம்.

சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக் கருவியாகச் செயல்படல்: சமுதாயம் செம்மையுற இயங்குவதற்குச் சமுதாயத்தில் கட்டுப்பாடு இருக்க வேண்டும். இல்லையெனில் சமுதாய ஒழுங்கு (social order) சீர் குலைந்துவிடும். அது மட்டுமன்றிச் சமுதாய முரண்கள் (social conflict) தோன்றிச் சமுதாய அமைப்பைப் பாதிக்கும். இவ்வாறு நிகழாமல் சமுதாயம் கட்டுக் கோப்புடன் செயலாற்றப் பல சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக் கருவிகள் (Agencies for social control) சமுதாயத்தில் விளங்குகின்றன. அவற்றுள் ஒன்றாகக் குடும்பம் செயலாற்றுகின்றது. சமுதாயத்தில் தனி மனிதரிடையே கட்டுப்பாட்டை உருவாக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாகச் சமூக மதிப்பைச் சுட்டலாம். சமுதாய மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ எவையெவை தேவை, எவையெவை களையப்பட வேண்டியவை என அறிவுறுத்துவனவே சமுதாய மதிப்புகள் (social values) எனலாம்.

குடும்ப விளக்கில் முதியோர்களுக்கு மதிப்பளித்தல் (1:12), தன்னலம் கருதாது பொதுத் தொண்டில் ஈடுபடுதல் (1:30), பிறந்த நாடு தழைத்தோங்க உயிரைக் கொடுத்தேனும் பாடுபடுதல் (1:32 & 1:61_63), விருந்தினரை இன்முகத்துடன் வரவேற்றல் (1:38), இல்லறமே நல்லறம் (1:57_58), பிறர் நலம் பேணல் (1:65_68), இன்சொல் கூறல் (2:18), தாய்மையைப் போற்றல் (2:80_81), உண்மை அன்பு கொள்ளல் (2:100_101), தொண்டே தூய இன்பம் (2:107), உலக அமைதி ஏற்படப் பெண்களை மதித்தல் (2:115), நல்லொழுக்கம் உடையவராய்த் திகழ்தல் (2:115), கல்வி அறிவுடன் திகழ்தல் (2:116) முதலான சமுதாய மதிப்புக்கள் வலியுறுத்தப் பெறுகின்றன. இவற்றைக் குடும்ப உறுப்பினர்கள் பெறுவதன் மூலம் தாம் பிறந்த குடும்பமும் குடும்பம் சார்ந்துள்ள சமுதாயமும் அமைதியாக, மகிழ்ச்சியாகத் திகழ முடியும் என நிலைநாட்டப் பெறுகின்றது.

சமூக சமயமாதல்: பிறக்கும் குழந்தை முதன்முதலில் மனிதனாகவே (human being) காணப் பெறுகின்றது. சமூக மனிதனாகக் (Social being) காணப்பெறுதல் இல்லை. பிறந்த குழந்தை குடும்ப உறுப்பினர்களின் மூலம் தான் சமூகக் குழந்தையாக மாறுகிறது. இவ்வாறு மனிதக் குழந்தை சமூகக் குழந்தையாக மாறும் முறையே சமூகமயமாதல் (Socialisation) என்று அழைக்கப் பெறுகின்றது. இச்சமூக மயமாகும் முறையைக் குழந்தை குடும்பத்திலிருந்தே கற்கின்றது. இதனால் குடும்பத்தை முதல் பள்ளி (first school) எனக் கருதலாம். பிறந்த குழந்தை முதலில்

தாயிடமும் பின் தந்தையிடமும் பின் மற்ற உறுப்பினர்களிடமும் வாழும் முறையை, பழகும் முறையை, பேசும் முறையைக் கற்றுக் கொள்கின்றது. தாயைப் போலப் பிள்ளை என்ற பழமொழியும் இதனையே நிறுவுகின்றது. குடும்ப விளக்கிலும் பெற்றோர்கள் உயரிய ஒழுக்கம் உடையவர்களாக, கல்வியறிவு உடையவர்களாக, சீலம் நிறைந்த சான்றோர்களாக, இன்சொல் கூறும் இனிய பண்பாளர்களாக, அன்புள்ளம் கொண்டவர்களாக நூல் முழுதும் காட்டப் பெறுகின்றனர். இவற்றைக் காணும் குழந்தைகளும் அவற்றைப் பின்பற்றிச் சிறந்த சமுதாய உறுப்பினர்களாகத் திகழ்வர் என்பதில் ஐயமில்லை.

முற்கூறியவாறு பாவேந்தர் படைத்த குடும்ப விளக்கு, சமூகவியல் அறிஞர்கள் பல்வேறு சமுதாயங்களில் காணப் பெறும் குடும்பங்களை ஆராய்ந்து கண்ட கூறுகளில் பெரும் பான்மையும் இடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றமை சுட்டத்தக்கதாகும். பாவேந்தர் கண்ட பல்கலைக் கழகமாகத் தோற்றமளிக்கும் குடும்பம், தமிழ் மக்களின் எதிர்காலக் குடும்பமாக, தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் இலட்சியக் குடும்பமாகத் திகழ நாம் அனைவரும் பாடுபடுதல் நூற்றாண்டு விழா காணும் இக்காலத்தில் நாம் அவருக்குச் செய்யும் அஞ்சலியாக அமையும் எனக் கூறலாம்.

முதன்மை ஆதார நூல்கள்

பாரதிதாசன், **குடும்ப விளக்கு**, பகுதி 1 & 2, பாரி நிலையம், சென்னை, 1988.

பாரதிதாசன், **குடும்ப விளக்கு**, பகுதி 3,4,5, பாரி நிலையம், சென்னை, 1989.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7 கலை 3, 4

கலித்தொகையில் கொச்சக ஒருபோகு

சோ. ந. கந்தசாமி

முன்னுரை: கொச்சகக்கலி, கொச்சக ஒருபோகு என்று இருவகைப்பட்ட கலிப்பாக்களின் அமைப்பினைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் தெளிவாக இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். இரண்டு வகைக் கலிப்பாக்களின் பெயர் களிலும் 'கொச்சகம்' என்ற பெயர் ஒப்புமை காணப்பெறுவதால், இரண்டினையும் ஒன்றென எண்ணி மயங்குதல் கூடாது. ஒருபோகு என்ற சொல் கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புகளில் ஓர் உறுப்புக் குறைந்தது என்ற கருத்துடையது.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் நால்வகைக் கலிப்பாக்களில் கொச்சகக் கலி மூன்றாவதாகக் காணப்பெறுகிறது. எனின், கொச்சக ஒருபோகு என்பது ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலியின் ஒருவகையாகச் சுட்டப் பெற்றது. இவ்வொத்தாழிசைக் கலியின் இன்னொரு வகை அம்போதரங்க ஒருபோகு எனப்படும். இவ்விருவகை ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலியும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியும் தேவர்ப் பராஅய முன்னிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் இருபிரிவு களாகக் கூறப்பெற்றன. இவற்றுள் வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி, தரவு, தாழிசை, எண் (அம்போதரங்கம்), தனிச்சொல், வாரம் என்னும் உறுப்புகளை உடையதாய்த் தெய்வத்தை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவும் பொருண்மைக்கண் வருவது என்பது இளம்பூரணர் முதலிய உரையாசிரியர்கள் மூவரும் எடுத்துக் காட்டிய மேற்கோள் பாடல்களினால் தெளிவாகும். இவ்வகைக் கலிப்பா வினைப் பிற்கால யாப்பியலார், 'அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி' என்று அழைப்பர். இதனுள் அம்போதரங்க உறுப்பு, கூடுதலாக இடம் பெறுதலான் இவ்வாறு வழங்கினர் என்பர்.

இருவகை ஒருபோகு: கொச்சக ஒருபோகு அம்போதரங்க ஒருபோகு ஆகிய ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலியின் இருவகைகளும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியினைப் போலவே முன்னிலைக்கண் தேவரைப் பரவு வனவாகப் பாடப் பெறுவன என்பது நூற்பாக்களின் போக்கினால் உணரலாம். இப்போக்கினை நன்கு உணர்ந்தவர்களாகிய பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இவற்றிற்கு

உதாரணமாகத் தேவபாணியாக வந்த கலிப்பாடல்களையே வழங்கினர். எனின், இப்பாடல்கள் சங்க காலத்திற்குப் பின் எழுந்தவை என்பதும் உதாரணத்திற்காகவே படைக்கப்பெற்றவையே என்பதும் ஒருமுறை பயிலினும் உணரலாம். ஆயினும், இலக்கிய வழக்கிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்க எண்ணிய இளம்பூரணர், கலித்தொகைப் பாடல்களை (149, 19, 133, 21, 102) இவ்விருவகை ஒருபோகிற்கும் உதாரணமாக எடுத்துக்காட்டினார். தொல்காப்பியர் 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது கொச்சக ஒருபோகு' என்று சுட்டியதால், தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உரிய யாப்பினும் வேறுபட்டு வரும் என்றும் அதற்குரியதாகக் கூறப்பெற்ற கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையின்றிக் காமப்பொருளாக வரும் என்றும் இளம்பூரணர் எண்ணினர். மேலும், கொச்சக ஒருபோகினை அடுத்து அம்போதரங்க ஒருபோகின் இலக்கணம் இயம்பப் பெற்றதால், அதற்கும் காமப்பொருள் உரியது என்றும் எண்ணினார்.

நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியரைப் பின்பற்றிக் கடவுளைப் பற்றிய முன்னிலைப் பரவலாக வரும் கொச்சக ஒருபோகினைச் செய்யுளியல் உரையில் உதாரணம் காட்டினர். என்றாலும் கலித்தொகையில் பல பாடல்கள் ஒருபோகாக அமைதலையும் குறித்திருத்தலின், அகப்பொருள் குறித்தும் இவ்வகைக் கலிப்பா பாடப்பெறும் என்ற இளம்பூரணரின் கருத்து இவர்க்கும் உடன்பாடாகும் என்பது தெளிவு.

கொச்சக ஒருபோகு: கலித்தொகையில் காணப்பெறும் கொச்சக ஒருபோகு குறித்து ஆராய்வோம்.

1. **பாடல் எண் 1 :** கலித்தொகைக்குக் கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்துள்ள இப்பாடலின் யாப்பமைதி குறித்துப் பேராசிரியர் தம் கருத்தினைச் செய்யுளியல் உரையில் குறித்துள்ளார். இப்பாடலில் நான்கடித்தரவும் மூன்றடித் தாழிசை மூன்றும் தனிச்சொல்லும் மூன்றடி ஆசிரியச் சுரிதகமும் அமைந்துள்ளன. முதனிலை (அகநிலை அல்லது நேரிசை) ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு ஓதிய உறுப்புக்கள் நான்கும் அமைந்திருப்பதால் இப் பாடலை முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று சுட்டலாம் என்று எண்ணத் தோன்றும். இப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள பொருளையும் சிந்தித் துத்தான் இதன் யாப்பினை முடிவு செய்தல் வேண்டும். முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி அகப் பொருள் மட்டுமே பற்றி அமைவது. எனின், இப்பாடலில் அகப்பொருள் வரவில்லை. மாறாக, முன்னிலைக்கண் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையில் வந்தது. முன்னிலைப் பரவலாக வரும் தேவபாணி, வண்ணக ஒத்தாழிசை என்றும் ஒருபோகு ஒத்தாழிசை என்றும் இருவகைப்படும். இவற்றுள், இதனை வண்ணக ஒத்தாழிசை என்று கொள்ளலாம் எனின், அதற்கு ஓதப்பெற்ற எண், சின்னம் என்ற உறுப்புக்கள் இப்பாடலில் இடம்பெறவில்லை. (1) கொச்சக ஒருபோகு (2) அம்போதரங்க ஒருபோகு என்ற இருவகையில், அம்போதரங்க

ஒருபோகிற்குச் சிறப்பாகக் கூறப்பெற்ற கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண் என்ற உறுப்புக்கள் இப்பாடலில் இடம் பெறாமையின், அவ்வகைக் கலிப்பாடலாகவும் இதனைக் கூற முடியாது. அம்போதரங்க ஒருபோகில் சின்னம் என்ற எண் நிற்றல் உண்டு. எஞ்சியது • கொச்சக ஒருபோகு. இதற்குரிய இலக்கணங்களில் 'எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி' வருதலும் ஒன்றாகும். வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கு உரிய எண், சின்னம் ஆகிய உறுப்புக்களை இழந்து வருதலின், இப்பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறுதல் பொருந்தும் என்பர் பேராசிரியரும் (ப.338) நச்சினார்க்கினியரும். ஏனைய கலிப் பாக்களுக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குன்றி வருதல் கொச்சக ஒருபோகின் சிறப்பிலக்கணம் எனலாம்.

ஆயினும், தொல்காப்பியர் காலத்தில் முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலி அகப்பொருளை மட்டுமே பாடுதற்குரிய யாப்பாக அமைந்தது என்றும் அவர் காலத்திற்குப் பின்னர்க் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருளிலும் பாடுதற்குரிய வடிவமாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றது என்றும் எண்ணிப் பார்த்தல் ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இப்பாடலில், 'செல்லும்' (3) என்று நேரீற்றியற்சீர் வந்தது. எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கப்பெறும் கட்டளைக் கலியில் இவ்வாய்ப் பாட்டுச்சீர் . வாராது என்பது, 'கலித்தளை யடிவரின் நேரீற்றியற்சீர், நிலைக்குரித் தன்றே தெரியுமோர்க்கே' என்ற தொல்காப்பிய விதியினால் அறியலாம். ஆயின், இது சீர்வகைக் கலியாதலின், இச்சீர் வருதல் கடியப்படாது என்பர் நச்சினார்க் கினியர்.

2. **பாடல் எண்** 19: இப்பாடலில் இரண்டு நெடுவெண்பாட்டுக்கள் (1-6, 7-13) உள்ளன. வெண்பா கொச்சகமாக வருதல் உண்டு. ஆதலின் இவற்றைக் கொச்சகம் என்று நச்சினார்க்கினியர் கருதினார். வெண்பா தாழிசையொடு தொடராது தனிநிலையில் வரும் பொழுது, அது தரவு என்றும் கொள்ளப்படும். இரண்டு தரவுகள் கொச்சகமாக வருதலான், இப்பாடலைத் தரவிணைக் கொச்சகம் என்று குறித்தனர். இரண்டும் ஒருபொருள் நுதலி இவ்வாறு வரினும் கொச்சக மேயாம் என்றார். பிற்கால யாப்பியலார் தரவிணைக் கொச்சகத்திற்குக் கலியோசையினால் வந்த கலிப்பாடல்கள் இரண்டினையே உதாரணமாகக் காட்டுவர். எனின், சங்க காலத்தில் வெண்பாக்கள் கொச்சகமாகப் பயின்று வழங்குவதைக் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் காணலாம். ஆதலின், நச்சினார்க் கினியர் குறிப்பது பொருத்தமானது என்பது புலனாகும். எனின், ஈண்டு இவரால் சுட்டப்பெற்றது, 'பாநிலை வகையே' என்னும் சூத்திர விதியினால் உணர்த்தப் பெற்ற கொச்சகக்கலி என்பது உரைநோக்கி உணரப்பெறும். ஆயினும், 'தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும் தாழிசையின்றித் தரவுடைத் தாகியும்' என்ற தொல்காப்பிய விதியினால், தரவிணைக் . கொச்சகத்தினைக் கொச்சக ஒரு போகு என்று கொள்ளுவதே சாலப்பொருத்தம்

உடையது.

3. **பாடல் எண் 21** : இப்பாடல் 14 அடிகளைக் கொண்ட நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். இப்பாடலின் ஒன்பதாவது அடி ஐஞ்சீரடுக்கி வந்தது. ஆசிரியப்பாவில் ஐஞ்சீரடி வருதல் தொல்காப்பிய விதியாகும். இது தனிச்சொல்லும் அடக்கியலும் இன்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடிநிமிர்ந் தோடிய கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். தரவு, தாழிசை களாகிய உறுப்புக்கள் இடம்பெறின், அவற்றின் பொருளை முடித்துக் காட்டும் அடக்கியல் பெற்ற சுரிதகம் அமையும். இப்பாட்டில் அவ்விரண்டும் இன்மையின், அடக்கியல் இன்றிச் சுரிதகம் வந்தது என்றார். சுரிதகம் தரவோடொத்தும் அதனிற் சுருங்கியும் வருதல் வேண்டும் என்பது இலக்கணம். தரவிற்குப் பன்னிரண்டு அடி பேரெல்லை. ஆதலின், சுரிதகத்திற்கும் பேரெல்லை இதுவே ஆகும். எனின், இப்பாடல் 14 அடி வரை செல்லுதலின், அடி நிமிர்ந்து ஓடியது என்றார். 'அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்து ஒழுகியும்' என்ற தொல்காப்பிய விதியின்படி, இப் பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறுதலே தக்கதென்று எண்ணிய இளம்பூரணர், இவ்வகைக் கலிக்கு இப்பாடலையே உதாரணம் காட்டினார் (ப.505). எனின், இவர் இப்பாடல் முழுமையினையும் தரவு என்று கொண்டனர். இதனைச் 'சுரிதகம் இன்றித் தரவு தானே நிமிர்ந்தொழுகி முடியினும்' என வரும் இவர் உரைப்பகுதியினால் உணரலாம்.

எனின், நச்சினார்க்கினியர், "இஃது 'அவற்றுள்' என ஐஞ்சீரடி வந்து தனிச்சொல்லும் அடக்கியலும் இன்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடிநிமிர்ந்தோடிய கொச்சகம்" என்று குறித்தனர். இவர் குறிப்பின்படி இப்பாடலில் சுரிதகம் என்பதோர் உறுப்பும் அதனைப் பெற்று வருவதாகிய தரவு என்பதோர் உறுப்பும் உள்ளன என்பது உய்த்துணரப்படும். ஈண்டுக் கொச்சகம் என்று குறித்தது தரவு கொச்ச கத்தினை எனலாம். அங்ஙனம் கொள்ளின், இப்பாடலின் முதல் ஒன்பது அடிகளையும் தரவு என்றும் அடுத்துவரும் ஐந்து அடிகளையும் சுரிதகம் என்றும் கருதலாம். இவ்விரண்டுமே ஆசிரியப் பாக்களாக வந்தன. பிற இடங்களில் வெண்பாக்கள், தரவு, சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புக்களாக வருதல் உண்டு. ஆதலின், யாப்பினை வைத்து இவற்றைக் கலிப்பா என்று கூறாது, உறுப்புக்களின் இயல்பு நோக்கி இவை இன்ன கலிப்பாவின் வகை என்று பழைய யாப்பியலார் எண்ணினர் எனலாம். தரவும் சுரிதகமும் பெற்றுத் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வருவனவற்றைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறுதல் தொல்காப்பிய இலக்கண மரபாகும்.

ஆதலின், இப்பாடலின் அமைப்பினைக் குறித்து மூன்று கருத்துக்கள் உள்ளன.

1. பாடல் முழுமையுமே அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்தோடிய சுரிதகம்.

2. பாடல் முழுமையுமே தரவு; இது அடிநிமிர்ந்தோடியது.

3. தரவும் அடக்கியல் இல்லாச் சுரிதகமும் வந்தன.

இம்மூன்று வகை யாப்பினுள் எதுவாயினும் அது கொச்சக ஒருபோகிற்கு உரியதாகக் கொள்ளற்பாலது.

4. **பாடல் எண் 33** : இப்பாடலின் யாப்பினைப் பற்றிய இரண்டு கருத்துக்களை நச்சினார்க்கினியர் குறித்துள்ளார். முதலில் இவர்தம் சொந்தக் கருத்தினை உற்று நோக்குவோம்.

"இது தரவும் தரவின் விகற்பமாகிய தாழிசையும் ஏனை உறுப்புக்களும் பெற்று வந்த கொச்சகக்கலிப்பா" என்பது இவர்தம் கருத்தாகும்.

இப்பாடலின் முதல் 9 அடிக்கும் தரவு (1-9). இப்பகுதி கலியோசை பொருந்தியது. இத்தரவின் பின்னர் இடம்பெறும் மூன்று வெண்பாக்களையும் தரவின் விகற்பமாகிய தாழிசைகள் என்றார். இவற்றுள் முதலிரண்டு வெண்பாக்களும் ஆறடியினாலும் (10-15, 16-21), மூன்றாவது வெண்பா நான்கடியினாலும் (22-25) வந்தன. இவற்றுள், வேற்றுத்தளை விரவிவந்து இறுதியடி வெண்பா இயலான் முடிதல் காணலாம். இவற்றை வெள்ளைக் கொச்சகம் என்றும் குறித்தனர். முதல் வெள்ளைக் கொச்சகத்தில்,

'எரியுரு உறழ இலவம் மலரப்
பொரியுரு உறழப் புன்குபூ
உதிர'(10-11).

என்று ஆசிரிய அடி வருதற்கு, 'இயற்சீர் வெள்ளடி மருங்கின், நிலைக்குரி மரபின் நிற்கவும் பெறுமே' என்னும் நூற்பாவினை மேற்கோள் காட்டினர். இரண்டாவது வெண்பா ஐஞ்சீரடுக்கி (16) வந்தது. 'ஏனை உறுப்புக்கள்' என்று சுட்டப் பெற்றவை தனிச்சொல்லும் (26). சுரிதகமும் (27-31) ஆகும். இச்சுரிதகத்தின் முதல் மூன்றடிகளும் கலியோசை பெற்றவை. முதலடி ஐஞ்சீரடி இறுதி இரண்டடிகளும் 'எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே' என்ற விதியினால் வந்தன.

ஆதலின், இப்பாடலில் தரவும் மூன்று தாழிசையும் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருதலின் இதனை முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று கூறத்தோன்றும். ஆயினும், இத்தாழிசைகள் தாழம்பட்ட ஓசையினால் வரவில்லை. முதலிரண்டு தாழிசைகளும் ஆறு ஆறு அடிகளினாலும் மூன்றாவது தாழிசை நான்கடியினாலும் வந்தன. ஆதலின், ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு ஓதிய இலக்கணத்தினின்றும் பிறழ்ந்து வந்ததாகவே இப்பாடலைக் கருதுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் பிறழ்ந்து வரும் கலிப்பாக்களைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று தொல்காப்பியர் உணர்த்தியுள்ளார். எனவே, நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று சுட்டுங்கால், கொச்சக ஒருபோகு

என்ற கருத்தினையே குறித்தனர் என்று கருத வேண்டும். இவ்வாறு கொள்ளத்தக்கவை மேலும் சில உள்ளன. அவற்றை உரிய இடத்தில் காண்போம்.

இவர் சுட்டும் இரண்டாவது கருத்து பிறர்க்குரியது. அதனையும் காண்போம்.

"தரவின் விகற்பமாகி தாழிசையையும் தரவின்பாற் படுத்து இதனை இடைநிலைப் பாட்டின்றி வந்த தரவினைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்பாரும் உளர்" என்றனர். இப்பாடலின் தரவு உறுப்பினைக் குறித்து இவர்சுட்டும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. எனின், தரவின் விகற்பமாகி வந்த தாழிசைகள் மூன்றினையும் பொருளமைதி நோக்கி ஒரு தரவாகக் கொண்டு, முதற்கண் நின்ற தரவுடன் இணைத்துத் தரவினைக் கொச்சகம் எனப் பெயர் கொடுத்து, அது தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வந்தது என்று எண்ணிய ஏனையோர் கருத்தினையும் நச்சினார்க்கினியர் ஒப்ப மதித்து வழங்கியுள்ளனர். தரவினைக் கொச்சகக்கலிப் பயும் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறுதலே பழைய யாப்பியல் மரபு.

5. **பாடல் எண்** 54 : இஃது 'அதனால்' எனத் தனிச்சொல் பெற்றும் அடக்கியல் இல்லாச் சுரிதகத்தொடு அடிநிமிர்ந்தோடிய பாநிலைவகைக் கொச்சகக்கலிப்பா என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

இப்பாடலில், தரவு, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற மூன்று உறுப்புக்கள் மட்டுமே உள்ளன. தரவு, கலியோசை கூடிய 14 அடிகள் கொண்டது. தரவிற்குக் கூறப்பெற்ற பேரெல்லையினைவிட இரண்டடி மிக்கு வந்தது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின் இப்படி ஒரு நெகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது எனலாம். இதன் சுரிதகம் (16_20) நேரிசை ஆசிரியமாக அமைந்தது. ஒத்தாழிசை முதலிய கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குறைந்துவரின் அப்பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தல் வேண்டும். தாழிசையின்றித் தரவு, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய மூன்று உறுப்புக்கள் மட்டுமே வந்த பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றே இளம்பூரணர் குறித்தனர். ஆதலின், இப்பாடலைப் பாநிலை வகைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாக நச்சினார்க்கினியர் கொள்ளுதல் பொருந்துவதன்று.

6. **பாடல் எண்** 62: இது தளைவிரவின நெடுவெண் பாட்டும் ஐஞ்சீர் அடுக்கிய குறுவெண்பாட்டும் கொச்சகமும் வெள்ளைச் சுரிதகமும் பெற்று வந்த கொச்சகக்கலி என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

இப்பாடலில் முதலில் உள்ளது வெள்ளைத் தரவு (1_8). அடுத்து வருவது ஐஞ்சீரடுக்கிய சிந்தியல் வெண்பா (9_11). இதனைக் கொச்சக வெண்பா எனலாம். இதன்பின்னர் வருவது வெள்ளடி பயின்ற கொச்சகம் (12_15). இதனையும் இதனைத் தொடர்ந்து வரும் வெள்ளைச் சுரிதகத்தினையும் (16_19) இணைத்து ஒருநெடுவெண்

பாட்டாகக் கொள்ள யாப்பியல் விதி இடம் தருகிறது. அங்ஙனம் கொள்ளின், வெள்ளைத் தரவின் அளவோடொத்து வெள்ளைச் சுரிதகமும் எட்டடியினால் வந்தது என்று கருதலாம். ஆதலின் வெள்ளைத்தரவு (1_8), வெள்ளைக் கொச்சகம் (9_11), வெள்ளைச் சுரிதகம் (12_19) என்ற மூன்று உறுப்புக்கள் மட்டுமே பெற்று வருதலின், இப்பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையது. எனின், எல்லா உறுப்புக்களுமே வெண்பாக்களாக இருத்தலின், இவற்றின் தொகுதியைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று கூறலும் தகும். ஒத்தாழிசைக்குத் தாழிசை உறுப்பு சிறப்பாகக் கருதப் பெறுதல் போல், கொச்சகக்கலிப்பாவிற்கு வெண்பாக்கள் சிறப்பாக எண்ணப்பெறுவன என்பர் இளம்பூரணர்.

7. பாடல் எண் 68: இஃது ஈரடி மிக்க தாழிசையும் வருதலின் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இப் பாடலில் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கு உறுப்புக்கள் உள்ளன. தரவு, கலியோசைமிக்க ஐந்தடியினால் அமைந்தது (1_5). முதல் தாழிசை ஆறடியினாலும் (6_11), ஏனைய இரு தாழிசைகளும் நன் நான்கு அடிகளினாலும் (12_15, 16_19) இயன்றவை. தனிச்சொல்லின் (20) பின்னர்த் தரவோடு ஒத்த வெள்ளைச் சுரிதகம் (21_25) இடம் பெற்றது. தரவின் அளவோடு ஒத்தும் சுருங்கியும் தாழிசைகள் வருதல் வேண்டும் என்பதும் தொல்காப்பிய விதி. இப்பாடலில் முதல் தாழிசை தரவினைவிட ஓரடி மிக்கும், ஏனைய தாழிசைகளைவிட ஈரடி மிக்கும் வந்தது. இதனைக் கொச்சகம் என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுமிடத்து, கொச்சக ஒருபோகு என்றே எண்ணினர் எனலாம். ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு ஓதப்பெற்ற யாப்பிற் சிறிது பிறழ்ந்து வரினும் அதனை ஒருபோகு என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது, யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது என்ற நூற்பாவின் பகுதியினால் நன்கு உணரலாம்.

8. பாடல் எண் 85: இது 'தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்' என இடைநிலைப் பாட்டினை ஈற்றின் வைத்தமையான், தரவும் போக்கும் இன்றி இடைநிலைப் பாட்டுக்களே ஐஞ்சீரடுக்கி வந்து கலிவெண்பாவிற் கூறிய உறுப்பொத்து யாப்பு வேறுபட்டு வந்த கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இப்பாடலில் முதல் உறுப்பாகிய தரவும் இறுதி உறுப்பாகிய போக்கும் இடம் பெறவில்லை. இதனுள் காணப்படுவன எல்லாமே இடைநிலைப் பாட்டுக்கள். இவை ஐஞ்சீரடுக்கி வந்தன. தரவு, தனியே வரினும் தாழிசை தனியே வரினும் சுரிதகம் தனியே வரினும் கொச்சகம் என்று கொண்டோம். இங்கு, இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் (வேறு உறுப்புக்களின்றித்) தனியே வந்து கொச்சகம் ஆயின என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து. தொல். செய்யுளியல் உரையிலும், 'இப்பாட்டு இடைநிலைப் பாட்டே முழுதும் வந்தது' என்று குறித்தனர்.

இப்பாடலின் அமைப்பினை

ஆராயுங்கால் பல வடிவங்களைப் பார்க்கிறோம். முதல் பதினொரு அடிகளில் பேரெண், சிற்றெண் எனக் கொள்ளத்தக்க உறுப்புக்கள் வந்தன (1_11). இவற்றின்பின் ஐந்தடியினால் வந்த கொச்சகமும் (12_16), தளைவிரவிய கொச்சக வெண்பாவும் (17_21) இடம் பெற்றன. இவற்றைச் சார்ந்து ஐஞ்சீரடுக்கிய வெண்பாக்கள் வந்தன. இவற்றுள், முதலில் உள்ளது நேரியை வெண்பா (22_25). அடுத்தவை இரண்டும் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் (26_28, 29_31), தொடர்ந்து ஒரு குறள் வெண்பாவும் (32_33), நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் (34_36) வந்தன.

நச்சினார்க்கினியர், 'யாப்பு வேறுபட்டு வந்த கொச்சகம்' என்று குறித்தது கொச்சகக் கலியினையே எனலாம். எனினும், 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது, கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்ப' என்பது தொல்காப்பிய விதியாதலின், இப்பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு எனக்கொள்வது சாலப் பொருந்தும். யாப்பின் வேறுபட்டு வருதல் கொச்சகக் கலிக்கும் கொச்சக ஒருபோகிற்கும் உரிய பொது இலக்கணமாகக் கொண்டு, யாப்பின் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகோடொப்பனவாகிய கொச்சகக் கலிப்பாக்களையும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எடுத்துக் காட்டினர். ஆதலின், இவ்விரண்டும் சில நிலைகளில் ஒன்றாகவே கருதற்கு இடம் உண்டு என்பது புலனாகும் (ப.364: ப. 206). எனவேதான், பிற்கால யாப்பியலார், ஒருபோகு என்ற பாகுபாட்டினை விடுத்துக் கொச்சகக்கலி என்ற ஒன்றில் அதனையும் அடக்கிக் கூறினர் எனலாம்.

9. **பாடல் எண்** 118: இப்பாடல் முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் நான்கினையும் பெற்று வந்தது. முதற்கண் உள்ள தரவு எட்டடியினால் அமைந்தது (1_8); கலியோசை மிக்கது. இதனை அடுத்து நான்கடியினால் வந்த தாழிசைகள் மூன்றும் (9_12, 13_16, 17_20), தனிச்சொல்லும் (21) ஆசிரியச் சுரிதகமும் (22_25) இடம் பெற்றன. எனினும், இதனை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று கொள்ள இயலாமைக்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறும் காரணங்கள் சிந்திக்கத்தக்கவை. தாழிசைக்குப் பின்னர் அடைநிலைக் கிளவியாகிய தனிச்சொல் வருதல் வேண்டும் என்பது இலக்கணம். இவ்விலக்கணம் சிதைய, ஒவ்வொரு தாழிசைக்கு முன்னரும் 'மாலை நீ' என்ற சொற்சீரடி பயின்று வந்தது. எனவே, இப்பாடலை எண்ணிடை யிட்டுச் சின்னங்குன்றிய கொச்சக (ஒருபோகு) என்றார். எண்ணும் சின்னமும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கு உரிய உறுப்புக்கள். ஆதலின், வண்ணக ஒத்தாழிசை இவ்விரு உறுப்புக்களும் நீங்கி வருதலின் ஒருபோகு என்ற பெயரினைப் பெற்றது என்பது இவர் கருத்து.

எனின், வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி தேவபாணியாக வருதல் வேண்டும். ஆதலின், யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபட்டு வந்ததெனக் கொண்டு கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தல் தக்கது.

ஆயினும், இளம்பூரணர் கருத்தின்படி தாழிசைக்குப் பின்னர்த் தனிச்சொல் பயின்றுவரும் எஃபதால், தாழிசைக்கு முன்னரும் சிறுபான்மை வரும் என்று எண்ணினார். இங்ஙனம் வருதற்கு இதே பாடலைச் சான்றாக எடுத்துக்காட்டி, இது தாழிசைதொறும் தனிச்சொல் • பெற்று வந்த நேரிசை (முதனிலைஅகநிலை) ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா என்றும் பொறித்துள்ளனர்.

10. **பாடல் எண்** 119: இப்பாடல் அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்தோடிய கொச்சக ஒருபோகின் பகுதியாய்த் தனிச்சொல்லும் அடக்கியலுமின்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடிநிமிர்ந்தோடிய அகநிலைக் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

இப்பாடலில் 1_9 அடிகள் கலியோசை மிக்கு வந்தன. 10_16 அடிகள் அகவல் ஓசைமிக்க நேரிசை ஆசிரியம். இதனுள் தனிச்சொல் இல்லை. இருவகைப் பாக்கள் மயங்கி வருதலின், ஒருவகையில் இதனை மருட்பா என்றும் கூறலாம். தரவு, தாழிசைகள் இன்மையான், அவற்றின் பொருளைத் தன்பால் அடக்கி நிற்கும் போக்கு என்னும் உறுப்பும் இல்லை. சுரிதகத் தரவின் அளவாகிய பன்னீரடியினைப் பேரெல்லையாகக் கொண்டு வருதல் வேண்டும். இங்குப் பாடல் முழுவதுமே அடக்கியல் பெறாத சுரிதகமாய் அடிவரம்பு கடந்து வந்தது. இங்ஙனம் வரும் பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தல் தொல்காப்பிய விதிக்கு ஏற்றது. இதனையே அகநிலைக் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

11. **பாடல் எண்** 120: இப்பாடலில் காணப்பெறும் உறுப்புக்கள் யாவும் முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு வரையறுக்கப் பெற்றவை ஆகும். இதனுள் ஒன்பது அடிகளினால் கலியோசை மிக்கு வந்த தரவும் (1_9), மூன்றடியினால் வந்த தாழிசைகள் மூன்றும் (10_12, 13_15, 16_18) தனிச்சொல்லும் (1_9), ஆசிரியச் சுரிதகமும் (20_25) இடம் பெற்றன. இப்பாடலின் அமைப்பு மேற்கண்ட 118_ஆம் பாடலின் அமைப்புடன் ஒத்தது. எனவேதான், இஃது இடையிடை சொற்சீரடி வந்து எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிய கொச்சகம் என்றார். ஈண்டுக் கொச்சகம் என்றது கொச்சக ஒருபோகினையே ஆகும்.

தாழிசைகளின் முன்னர் 'மாலை நீ' எனவரும் தனிச் சொல்லினைத்தான் இவர் சொற்சீரடி என்று எண்ணினார்.

12. **பாடல் எண்** 122: இப்பாடலும் முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலிக்குரிய உறுப்புக்களைப் பெற்றுள்ளது. முதற்கண் தரவும் (1_6), அதனைச் சார்ந்து 'கேளினி' என்ற சொற்சீரடியும் (7), இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் மூன்றும் (8_11, 12_15, 16_19), தனிச்சொல்லும் (20), ஆசிரியச் சுரிதகமும் (21_24) வந்தன. 'கேள்இனி' என்ற சொற்சீரடி இடம் பெற்ற ஒரே காரணத்தினால் இப்பாடலைக் கொச்சகம் என்று நச்சினார்க்கினியர் குறித்தனர். ஒத்தாழிசைக்குரிய யாப்பின் வேறுபட்டு • வருதலின், ஈண்டுக் கொச்சகம் என்று இவர் குறித்தது கொச்சக ஒருபோகினையே ஆகும்.

13. பாடல் எண் 125: இப்பாடலும் முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களை உடையது. தரவு (1_7), மூன்று இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் (8_11, 12_15, 16_19), தனிச்சொல் (20), ஆசிரியச் சுரிதகம் (21_24) ஆகிய நான்கு உறுப்புக்களும் இப்பாடலில் இடம்பெற்றன. தாழிசைகளைப் போலவே இடைநிலைப் பாட்டுக்களும் ஒத்தாழிசைக் கலியில் வருவனவே ஆகும். எனின், இதனுள் இரண்டாவது இடைநிலைப் பாட்டின் மூன்றாவது அடிமட்டும் அளவடியாக வாராது குறைந்து சிந்தடியாக வந்தது (14). இவ்வொரு காரணத்தினால், இப்பாடலை யாப்பின் வேறுபட்டு வந்த கொச்சகமாக நச்சினார்க்கினியர் குறித்தனர். ஒத்தாழிசைக்கலியின் இலக்கணம் சிறிது வழுவிவரினும் அதனைக் கொச்சகமாகக் கொள்ளும் கடினமான ஒருபோக்கினை யாப்பியலில் காண்கிறோம். ஈண்டுக் கொச்சகம் என்றது கொச்சக ஒருபோகினையே ஆகும்.

14 பாடல் எண் 129: இதனுள் தரவு (1_7), மூன்று தாழிசைகள் (8_11, 12_15, 16_19), தனிச்சொல் (20), நிலைமண்டில ஆசிரியச் சுரிதகம் (21_25) ஆகிய நான்கு உறுப்புக்களும் முறையே இடம் பெற்றன. இவை யாவும் முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உரியவை யெனினும் நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கொச்சகம் என்று குறித்தனர். இதற்குரிய ஒரே காரணம், தாழிசையின் இறுதிதொறும் 'நீ' என்னும் ஓரசைச்சீர் வந்ததே ஆகும் (11,15,19). இச்சிறு காரணத்தினால், ஒத்தாழிசைக்கலியின் யாப்பு வேறுபட்டு விட்டதாகவும் இவ்வேறு பாட்டினால் இதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ள வேண்டும் என்றும் எண்ணினர். யாப்பியல் விதிகளைச் சிறிதும் நெகிழ்ச்சியின்றிப் பின்பற்றிப் பாக்களை இனப்படுத்தும் போக்கினை இங்குக் காண்கிறோம்.

எனினும், இதனை ஒத்தாழிசையாகக் கொள்வதால் பெரும்பிழை நேர்ந்து விடாது என்பதும் எண்ணற்பாலது.

15. பாடல் எண் 130: இப்பாடலும் ஒத்தாழிசைக்கலிக்குரிய உறுப்புக்களைக் கொண்டது. தரவு (1_7), இரண்டடியினால் வந்த இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் மூன்று (9_10, 11_12, 14_15), தனிச்சொல் (16), ஆசிரியச் சுரிதகம் (17_20), என்பன இப்பாடலில் இடம் பெற்றன. எனின், "இம்மாலை" (8,13) என்ற சொற்சீரடி இருமுறை இடை வந்த ஒரே காரணத்தினால் இப்பாடலைக் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உரிய யாப்பினின்றும் சிறிது வேறுபடுதலின், இதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்ற வகையிற் சேர்த்தல் அவர் கருத்து.

ஆயினும், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் ஒத்தாழிசைக் கலியில் சொற்சீரடி அருகி வழங்கியிருத்தல் கூடும். வரலாற்று முறைப்படி நோக்கின், இவ்வகைக் கலிப்பாவில் இங்ஙனம் ஒரு சிறுமாற்றம் நிகழ்ந்திருப்பது ஒத்துக்கொள்ளுதற் குரியதாகவே அமையும்.

16. பாடல் எண் 133: இது தனிச்சொல்

இன்றி ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்ற தரவிணைக் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இவர் கருத்தின்படி இதனுள் இரண்டு தரவுகள் வந்தன என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். 'மாமலர்' என்று தொடங்கித் "துறைவகேள்' என்பது வரை உள்ள பகுதி முதல்தரவு ஆகும் (1_5). 'ஆற்றுதல்' என்பது தொடங்கிப் 'போற்றாரைப் பொறுத்தல்' என்பது முடிய உள்ள பகுதி இரண்டாவது தரவு ஆகும் (6_14). இறுதியில் உள்ளது சுரிதகம் (15_19). தரவிணைக் கொச்சகம் தனிச் சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்றும் பெறாதும் வருதல் உண்டு. இவ்வாறு வழங்கும் பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொண்டனர்.

எனின், எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிவரும் கொச்சக ஒருபோகிற்கு உதாரணமாக இப்பாடலை இளம்பூரணர் எடுத்துக் காட்டினார். இவர் கருத்தின்படி இரண்டாவது பகுதி (6_14) தரவு அன்று, எண் என்னும் உறுப்பாகும். இதனையே அம்போதரங்கம் என்றும் கூறுவர்.

ஆதலின், ஒரே கலிப் பாடலை இருவகையாக உரை யாசிரியர்கள் இனப்படுத்த முயன்றமை புலனாகும். எந்த ஒரு கலிப்பாவிற்கும் ஓதப்பெற்ற உறுப் புக்கள் ஒன்றும் பலவும் குன்றி வரின், அதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ளுதல் . பழைய யாப்பியல் மரபாகும்.

17. **பாடல் எண்** 148: பாடல்கள் 118, 120 ஆகியவற்றைப் போலவே இப்பாடலும் அமைந்துள்ளது. இதன்கண், தரவு (17), மூன்றடியினால் வந்த தாழிசைகள் மூன்று (9_11, 13_15, 17_19), தனிச்சொல் (20), ஆசிரியச் சுரிதகம் (21_24) என்ற நான்கு உறுப்புக்களும் முறையே வந்தன. ஆதலின், இப்பாடலை, முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று குறித்தல் வேண்டும். எனின், ஒவ்வொரு தாழிசையின் முன்னரும் 'மாலை நீ' (8,12,16) என்ற சொற்சீரடி வருதலின், இதனை எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிய கொச்சகம் என்று நச்சினார்க்கினியர் குறித்தனர். இவ்வாறு யாப்பின் வேறுபட்டு வருதலின், ஈண்டுக் கொச்சகம் என்றது கொச்சக ஒருபோகினையே எனலாம்.

18. **பாடல் எண்** 149: தரவிற்குச் சிற்றெல்லை நான்கடி என்றார் தொல்காப்பியர். ஆயினும், இப்பாடலில் முதற்கண் உள்ள பாட்டு மூன்றடியினால் வந்தது (1_3). இதனைத் தரவு என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இதனைச் சார்ந்து நான்கடித் தாழிசைகள் இரண்டு இடம் பெற்றன (4_7,8_11). இவற்றின் பின், தனிச்சொல்லும் (12), ஆசிரியச் சுரிதகமும் (13_16) வந்தன.

ஒத்தாழிசைக்கு மூன்று தாழிசைகள் வருதல், 'ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே' என்ற நூற்பாவினால் உணரலாம். இங்கு ஒருதாழிசை குன்றியது. தரவினைவிடத் தாழிசை ஓரடி மிக்கு வந்தது. இங்ஙனம் ஒத்தாழிசைக் கலியின் இலக்கணம் சிதைந்து வருதலின், இதனை யாப்பின் வேறுபட்டு வந்த கொச்சக

ஒருபோகு என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

எனின், இதனை யாப்பின் வேறுபட்ட பாநிலைவகைக் கொச்சகம் என்று குறித்தனர் நச்சினார்க்கினியர். 'பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென' என்ற நூற்பாவினை நோக்கின், இப்பாடலை ஒருபோகாக இவர் எண்ணிலர் என்று கருதத்தோன்றும்; "யாப்பினும் வேற்றுமையுடையது" என்ற நூற்பாவினை நோக்கிற்றேல் ஒருபோகினையே இவ்வாறு சுட்டினர் என்று கொள்ளத்தோன்றும். இப்பாடலில் யாப்பிலக்கணம் வேறுபட்டு வருதலின், உறுதியாக ஒருபோகு என்ற வகையினைச் சேர்ந்ததாகக் கருதுதல் ஏற்புடையது.

தரவு என்னும் உறுப்பின்றித் தாழிசை முதலிய மூன்று உறுப்புக்களையும் பெற்றுவரும் கொச்சக ஒருபோகிற்கு இப்பாடலையே இளம்பூரணர் உதாரணம் காட்டினார். இதன் முதல் உறுப்பினைத் தரவு என்று கொண்டனர் நச்சினார்க்கினியர். ஆயின், இவர்க்கு முற்பட்ட இளம்பூரணர், இது நான்கடியாகி வாராமையின் தாழிசை ஆயிற்று என்று எண்ணினர். இவர் கருத்தின்படி, இப்பாடலில் மூன்றடியினால் வந்த தாழிசை ஒன்றும் நான்கடியினால் வந்த தாழிசைகள் இரண்டும் தனிச் சொல்லும் சுரிதகமும் இடம் பெற்றன என்பது எண்ணத்தக்கது.

அம்போதரங்க ஒருபோகு:

பாடல் எண் 102: இப்பாடலைக் கொச்சகக்கலி என்று குறித்தனர் நச்சினார்க்கினியர். இதனுள் இடம் பெற்ற சில உறுப்புக்களையும் சுட்டினார். நாற்சீரடி முடுகியலோடு தொடர்ந்த 'தகைவகை மிசைமிசை', 'கொலைமலி சிலைநெறி' என்னும் வெண்பாக்கள் இடம்பெற்றன (17_18, 19_20). இவ்விரண்டும் வேற்றுத்தளை விரவிய குறள்வெண்பாக்கள் ஆகும். 'மலர்மலி புகல்எழ அலர்மலிர் மணிபுரை நிமிர்ந்தோள் பிணைஇ' என அறுசீரடி முடுகியலோடு தொடர்ந்த வெண்பாவும்(25_27), இருசீர்ச்சின்னமும் (21_24), வந்தன என்றார். இவற்றைத் தவிர ஏனைய உறுப்புக்களைப் பற்றி இவர் ஒன்றும் குறித்திலர்.

T. 4808

எனின், இளம்பூரணர் இப்பாடலின் ஒவ்வொரு உறுப்பினையும் இனம்கண்டு பெயர் சுட்டி இப்பாடலை அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு உதாரணமாக மேற்கோள் காட்டினார். இவ்வகைக் கலிப்பா தரவு, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற ஐந்துறுப்புக்களைக் கொண்டது. இவ்வுறுப்புக்கள் யாவும் இப்பாடலில் இடம்பெறுதலைத் தெளிவாகக் குறித்துள்ளார். முதல் எட்டடிகள் தரவு(1_8). அடுத்துவரும் ஐஞ்சீரடுக்கிய வெண்பாக்கள் மூன்றினையும் (9_12, 13_14, 15_16) கொச்சகம் என்று கூறினர். இவற்றைச் சார்ந்து வருவன இரண்டும் அராகம் (17_18, 19_20). இவை வேற்றுத்தளை விரவிய குறள்வெண்பாக்கள் என்பது முன்னர் மொழியப்பெற்றது. தொடர்ந்து இடம் பெறுவன சிற்றெண் (21_24). இதனையே இருசீர்ச்

சின்னம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இதனைச் சார்ந்து வந்தது முடுகியலடி வந்த கொச்சகம் (25_27). இதன் இறுதி இரண்டடியும் வெள்ளடிகள். அடுத்து வருவன இரண்டும் கொச்சகம்(28_29, 30_32). இவை வெண்பாக்கள், பின்னர்த் தனிச் சொல்லும் (33), வெள்ளைச் சுரிதகமும் (34_39) பெற்று முடிந்தது இப்பாடல்.

அம்போதரங்க ஒருபோகிற்குக் கலித்தொகையில் இப்பாடல் ஒன்றே ஏற்ற சான்றாக இருத்தலை இளம்பூரணரின் விழுமிய உரை வெளிப்படுத்துகிறது. இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றான் பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

ஆய்வின் முடிவுகள்

1. கொச்சகக்கலி, கொச்சக ஒருபோகு என்ற இருவேறு வகைமை சார்ந்த கலிப்பாக்கள் இவற்றின் பேர்களில் காணப்படும் கொச்சகம் என்ற சொல் ஒப்புமையால் ஒன்றென எண்ணுதல் ஒவ்வாது.

2. ஒருபோகு என்ற சொல் கலிப்பாவிற்கு வரையறுத்துக் கூறப்பெற்ற உறுப்புக்களில் ஓர் உறுப்பு குறைந்தது என்ற பொருண்மையுடையது.

3. யாப்பு வரையறையினின்றும் பிறழ்ந்து வருவனவும் இன்ன யாப்பினால் இன்னபொருளைப் பாடவேண்டும் என்ற வரம்பிகந்து வருவனவும் கொச்சக ஒருபோர்கு என்னும் கலிப்பா என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில் கலித்தொகைப் பாக்கள் சில அமைந்துள்ளன.

4. "ஆறறி அந்தணர்க்கு" எனத் தொடங்கும் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற நால்வகை உறுப்புக்களும் நிரம்பப் பெற்றிருப்பினும் அகப் பொருளைப் பற்றி வாரா மையின் இதனைப் பொருளினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு என்று உரையாசிரியர்கள் எண்ணினர்.

5. இரண்டு நெடுவெண் பாட்டுக்கள் இணைந்து வருதலைத் தரவிணை கொச்சகம் என்று நச்சினார்க்கினியர் எண்ணினர். எனின், பிற்கால யாப்பியலார் தரவு கொச்சகம் இரண்டு இணைந்து வருதலையே அவ்வாறு கருதினர்.

6. தரவிணை கொச்சகத்தையும் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கொள்வதே தொல்காப்பிய யாப்பியல் நெறிக்கு ஏற்புடையது.

7. தனிநிலையில் வெண்பா என்றும் ஆசிரியப்பா என்றும் கருதப் பெறுவன, பாடுபொருள் நோக்கிக் கொச்சக ஒரு போகாகக் கருதப் பெற்ற வாய்மையினைக் கலித்

தொகைப்பாக்கள் சில உறுதிப் படுத்துகின்றன. காதலைக் கலிப்பாட்டினால் பாடவேண்டும் என்ற தொல்காப்பிய விதியினை நோக்கி, வடிவத்தால் வேறுபட்ட வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் பாடுபொருளால் கலிப்பாவோடு ஒருங்கு வைத்து எண்ணப் பெற்றன.

8. தொல்காப்பியர் விதித்த விதிகள் பலவும் ஒத்துவந்து தனிச்சொல் அல்லது சொற்சீரடி வரக்கூடாது என்ற நிலையில் பயின்று வந்த காரணத்தினால் கொச்சக ஒருபோகாகக் கருதும் இயல்பு நச்சினார்க்கினியர் உரையில் காணப்படுகிறது.

9. கட்டுக்கோப்புடையது யாப்பு எனினும் நெகிழ்ச்சிக்கும் இடம் தருதல் வேண்டும். அதுவே வளரும் இலக்கியத்திற்கும் வாழ்வு அளிப்பது. ஆயின், நச்சினார்க்கினியர் யாப்பியல் சட்டங்களை நெகிழ்ச்சிக்கு இடமின்றிப் பின்பற்றிக் கலிப்பா வகைகளைக் கணிப்பது அவர்தம் செவ்வியல் சார்பினைக் (classicism) காட்டுவதாகும்.

10. கலித்தொகையின் 102-ஆம் பாடலைக் கொச்சகக் கலி என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பினும் அதனை அம்போதரங்க ஒருபோகு என்ற உறுப்புக்கள் அடிப்படையில் இளம்பூரணர் இனம் பிரித்துக் காட்டுதல் ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது.

மேற்கோள் நூல்கள்

தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் இளம்பூரணம் (கழகப்பதிப்பு), சென்னை, 1958.

தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் பேராசிரியம் (கழகப்பதிப்பு), சென்னை, 1975.

தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் நச்சினார்க்கினியம் (கழகப்பதிப்பு), சென்னை, 1065.

கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியம் (கழகப்பதிப்பு), சென்னை, 1955.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7 கலை 3, 4

வச்சாலக்கமும் வள்ளுவமும்

ஆ. கார்த்திகேயன்

முன்னுரை: அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு உறுதிப் பொருட்களும் சமசுகிருத மொழியில் தர்மம், அர்த்தம், காமம்,மோட்சம் என்று கூறப்படுகின்றன. இவற்றைப் புருஷார்த்தங்கள் (puruṣārthas) என்பர். பிராகிருத மொழி இலக்கியங்களிலும் இக் கோட்பாடு இடம்பெறக் காணலாம். முப்பால் என்ற சொல் சமசுகிருத மொழியில் 'திரிவர்க்கம்' என்றும் பிராகிருதத்தில் 'திவக்கம்' என்றும் இடம்பெறுகின்றது. பிராகிருதக் கதைகள் தர்மக்கதைகள், அர்த்தக் கதைகள், காமக்கதைகள், சம்கீர்ணக் கதைகள் என்று பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

> "aṭṭakahā kamakahā dhammakahā
> cēva misiya yā kahāettoō
> ekkekkavi yā nēgaviha hōenayavva"

(காண்க: பிரேம் சுமன் ஜெயின்;1986,24)

இவற்றில் தர்மக். கதைகள் அறநெறிகளையும் வழிபாடுகள், மதக்கோட்பாடுகள், மற்றும் பல வித ஒழுக்கங்களையும் விளக்கிச் சொல்லும். அர்த்தக் கதைகள் பொருளீட்டும் வழி முறைகளையும் பொருளீட்ட முற்பட்ட இளம் வணிகர்களின் தீரச் செயல்களையும் குறித்து விவரிக்கும். காமக்கதைகள் பெரும்பாலும் ஆண் பெண் உறவு, அழகு, உடையலங்காரம், கலைகள் முதலியனவற்றினை விளக்கும். இம் மூன்று உறுதிப் பொருட்களும் ஒரே கதையில் வலியுறுத்தி விளக்கப் படுமானால் அக்கதை சம்கீர்ணக்கதை அல்லது மிசுரியக் கதை என்று அழைக்கப்படும். இக்கதைகள் மட்டுமின்றிப் பிராகிருத மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள வச்சாலக்கம் என்ற நூல் (vajjalaggam) அறம், பொருள், இன்பம் குறித்து முழுமையாக விவரிக்கின்றது. இந்நூலை அறிமுகப் படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் முதல் நோக்கமாகும். தமிழில் முப்பால் ஈந்த வள்ளுவர் கோட்பாடுகள், இவ்வாசிரியரின் திவக்கக் கோட்பாடுகளுடன் சில இடங்களில் ஒன்றுபடினும் பெரும்பான்மையும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. அத்தகைய ஒற்றுமை வேற்றுமை சிலவும் இக் கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டப்

பட்டுள்ளன.

வச்சாலக்கம்: பிராகிருத மொழியின் கிளை மொழிகளில் ஒன்றான மகாராட்டிரி பிராகிருதத்தில் இந்நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் உள்ள பாடல்களை இயற்றிய புலவர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை. பல புலவர்கள் யாத்துள்ள பாடல்களைச் செயவல்லவர் என்பவர் தொகுத்துள்ளார். இந்நூலுக்கு இரத்தினத் தேவர் என்பவர் எழுதிய சமசுகிருத உரை ஒன்று உள்ளது.

திருக்குறளுக்குப் பொய்யாமொழி, வாயுறை வாழ்த்து, தெய்வநூல், தமிழ் மறை, முப்பால், உத்திரவேதம் என்றெல்லாம் பல்வேறு பெயர்கள் உள்ளன. அதுபோலவே வச்சாலக் கத்திற்கும் வச்சலய, வியாகல, வச்சாலக்க, பச்சலக்க, விச்சாலக்க என்றெல்லாம் பல பெயர் வடிவங்கள் உள்ளன. இதனால் திருக்குறள் போல இந்நூலையும் பல புலவர்கள் பல காலங்களிலும் பயின்று எடுத்தாண்டிருக்கலாம் என்று உணரலாம்.

வச்சாலக்கம் என்ற இந்நூலின் பெயர் பாடல் எண்கள் 3, 4, 795 ஆகிவற்றில் பயின்று வந்துள்ளது. "எங்கெல்லாம் பாடல்கள் படிக்கப் படுகின்றனவோ அங்கெல்லாம் ஒரே கருத்தை ஓர் அதிகாரத்தில் கூறும் வச்சாலக்கமாகத்தான் இருக்கும், வச்சா (vajja) என்பது வரி என்ற பொருளைக் குறிக்கும்" என்ற நான்காவது பாடலில் வச்சாலக்கம் என்பதின் விளக்கம் காணப் படுகின்றது. வச்சா என்பதற்குப் பத்தி, வரி என்று ஆசிரியராலேயே பொருள் தரப்பட்டுள்ளது. 'லக்க' என்பதற்கு தொகுப்பு என்று பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. எனவே ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொகுக்கப்பட்ட ஒரே கருத்தை ஒரு அதிகாரத்தில் வலியுறுத்தும் பாடல்கள் என்பது வச்சாலக்கத்தின் பொருள்.

இந்நூல் தோன்றிய காலம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்து வேறு பாடுகள் இருப்பினும் கி.பி. 750-இல் இருந்து 1337-க்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியிருக்கலாம் என்று நம்பப்படுகின்றது.

நூல் அமைப்பு: இந்நூலில் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்று பொருட்கள் பற்றியும் பாடப் பட்டுள்ளன என்று முன்னரே குறிப்பிட்டோம். இந்நூலின் முதற் பாடல் "அறிஞர்கள் கூறிச்சென்ற அறம் முதலிய முப்பொருள் பற்றியும் பாட முற்படுகின்றேன்" என்று அமைந்துள்ளது. இருப்பினும் வச்சாலக்கத்திற்கு உரை எழுதிய இரத்தினத்தேவர், "சமசுகிருத ஞான மில்லாத (samskṛte nispratibham) காதல் சுவையை விரும்பும் மக்களுக்காக எழுதப்பட்டவையே இப்பாடல்கள்" என்று கூறுகின்றார். ஆனால் வின்டர்னிட்சு என்பவர் காமத்திற்கும் பொருளுக்கும் இணையான இடந்தந்து அறத்திற்கு இரண்டாவது இடமே தரப்பட்டுள்ளது என்று கருத்துத் தெரிவிக்கின்றார் (காண்க: பட்ட வர்த்தன; 1969, முன்னுரை XIV). நான்காவது உறுதிப்பொருளாகிய வீடு பற்றி வச்சாலக்கத்தில் யாதும் கூறப்பெறவில்லை. திருவள்ளுவரும்

வீடு பற்றி இயல் வகுத்துக் கூறினராயினும் "சிற்றின்பம் வேண்டி அறனல்ல செய்யாரே மற்றின்பம் வேண்டுபவர்" என்ற பாடல் கொண்டு "முப்பாலில் நாற்பால் மொழிந்தவர்" என்று கூறுவர் சிலர்.

திருக்குறள் அறம், பொருள், இன்பம் என்று மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டு முதலில் அறமும் பொருள் அதனையடுத்தும் இன்பம் பொருட்பாலுக்குப் பின்னரும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பால் என்னும் பெரும் பிரிவின் உட்பிரிவாக இயல் என்பதும் திருக்குறளுக்கு வழங்கப்படுகின்றது. அறத்துப்பாலில் இல்லறம், துறவறம் என்ற இருவியல்களும் பொருளில் அரசியல், அங்கவியல், ஒழிபியல் என்ற மூன்றுவியல்களும் காமத்துப் பாலில் களவு, கற்பு என்ற பிரிவுகளும் இருப்பதாக உரையாசிரியர்கள் பிரிப்பர். இயல்களின் சிறு பகுப்பாக அதிகாரங்கள் உள்ளன.

ஆனால் வச்சாலக்கத்தில் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற பாகுபாடு இருந்தாலும் அவை முறையாகப் பாகுபடுத்தப்படவில்லை. அறத்துப்பால் அதிகாரங்களும் பொருட்பால் அதிகாரங்களும் காமத்துப்பால் அதிகாரங்களும் கலந்தே காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக சான்றோர் பற்றி நான்காவது அதிகாரத்திலும் நட்பு பற்றி ஆறாவது அதிகாரத்திலும் அன்பு பற்றி ஏழாவது அதிகாரத்திலும் நல்ல மனைவி பற்றி நாற்பத்தியெட்டாவது அதிகாரத்திலும் பேசப்படுகின்றன. எழுபத்தியிரண்டாவது அதிகாரம் முதுமை பற்றியும் எழுபத்தியெட்டாவது அதிகாரம் ஆண்களுக்குத் தடை என்பது பற்றியும் விவரிக்கின்றன. மேலே குறிப்பிடப்பட்ட அதிகாரங்கள் அறத்துப்பாலில் அடங்குவன. இவற்றினிடையே பொருட்பால் காமத்துப் பால் அதிகாரங்கள் கலந்து காணப்படுகின்றன. மேலும் திருக்குறளில் சிறப்பாக ஒரு அதிகாரத்திற்குப் பத்து குறட்பாக்கள் என்ற எண்ணிக்கையில் அமைந்திருக்க வச்சாலக்கத்தில் ஒரு அதிகாரத்திற்கு இத்துணைப் பாடல்கள் தான் என்ற வரையறை இல்லை. சில அதிகாரங்களில் இரண்டு பாடல்களே உள்ளன. இன்னும் சில அதிகாரங்களில் ஆறு பாடல்கள் என்றும் வேறு சிலவற்றில் ஏழு பாடல்கள் என்றும் அமைந்துள்ளன. ஒரு அதிகாரம் பதினேழு பாடல்கள் கொண்டு காணப்படுகின்றது. இத்துடன் பொருளைப் பற்றி முதன்மையாகப் பாடும் அதிகாரங்களில் சில பாடல்கள் காதல் தன்மை கொண்டனவாகவும் காமத்தைப் பற்றியுள்ள அதிகாரங்களில் சில பாடல்கள் பொருள்கூறு கொண்டன வாகவும் உள்ளன. (பட்டவர்த்தன் 1969; முன்னுரை XIVI). திருவள்ளுவர் ஒரே உவமைப் பொருளை காமத்துப் பாலிலும் பொருட்பாலிலும் பயன்படுத்தியிருந்தாலும் அதைத் தேவைக்கேற்ற வகையில் பயன்படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது

மோப்பக் குழையும் அனிச்சம்
முகந்திரிந்து
நோக்கக் குழையும் விருந்து (90)

அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும்
மாதர்
அடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம் (1120)

இவற்றை நோக்கும் போது திருக்குறளின் தொகுப்பு முறையும் கருத்துச் செறிவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது புலப்படுகின்றது.

வச்சாலக்கத்தில் மொத்தம் எண்பத்தியெட்டு அதிகாரங்கள் உள்ளன. இவற்றில் அறத்தைப்பற்றி ஏழு அதிகாரங்களிலும் (அறுபத்து மூன்று பாடல்கள்) பொருளைப்பற்றி நாற்பத்தியேழு அதிகாரங்களிலும் (முந்நூற்றி நாற்பத்தியேழு பாடல்கள்), காமத்தைப்பற்றி முப்பத்திநான்கு அதிகாரங்களிலும் (முந்நூற்றி நாற்பத்தியிரண்டு பாடல்கள்) பேசப்பட்டுள்ளன. இவை நீங்கலாக நூலின் முதல் மூன்று அதிகாரங்கள் கேட்போர் (சோயாற வச்சா), பாடல் (காதா வச்சா), காவியம் (கவ்வ வச்சா) போன்றவை அறிமுகத்தன்மை கொண்டவை. மேலும் கோடைக் காலம் (அறுபத்தியேழாவது அதிகாரம்), இலையுதிர் காலம் (அறுபத்தியொன்பதாவது அதிகாரம்), மழைக்காலம் (எழுபதாவது அதிகாரம்) போன்று பலவித காலங்கள் பற்றிப் பத்து பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பாயிரமும் முடிவும் ஏழுபாடல்கள் கொண்டுள்ளன. இப்பாடல்களெல்லாம் முப்பிரிவினுள் சேர்க்கப்படவில்லை.

பாடல் அமைப்பு: வச்சாலக்கத்தில் ஒவ்வொரு பாடலும் தன்னளவில் முழுமையடைந்து சொல்லயெழுந்த கருத்தைச் சொல்லிவிடுகின்றன. முதற்பாடலும் பின்வரும் பாடலும் தொடர்பின்றி உள்ளன. இவ்வகையில் இந்நூல் திருக்குறளை ஒத்து விளங்குகின்றது. இப்பாடல்கள் முக்தகம் (muktakas) என்று அழைக்கப் படுகின்றன. காதா என்றும் வெகுவாக அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ஆரிய யாப்பில் தொடுக்கப்பட்டு 12, 18, 12, 15 என்ற மாத்திரைகளைக் கொண்ட நான்கு அடிகளால் இயற்றப் பட்டுள்ளன. பெரும்பாலான பிராகிருத இசைப்பாக்கள் இவ்வகை யாப்பிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த யாப்பு வகை பிராகிருதக் கவிதைகளுக்கே உரியது என்றும் இதுவே பின்னர் சமசுகிருதத்தில் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது என்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இது மட்டுமின்றி ஆரிய என்று அழைக்கப்படும் இந்த யாப்பு வகை சங்கப் பாடல்களின் யாப்பு வகையோடு தொடர்பு கொண்டது என்றும் கருதுகின்றனர்.

வச்சாலக்கத் தொடக்கப் பாடல்கள்: இந்நூலின் தொடக்கப் பாடல்கள் (1-31) அறிமுகத் தன்மை கொண்டனவாகவுள்ளன. இப் பாடல்களில் ஆசிரியர் பாடல்கள் இயற்றுவது பற்றியும் வாசிக்கும் முறை பற்றியும் அருமையான கருத்துக்களைச் சொல்லிச் செல்கின்றார். பிராகிருத காவியங் களைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றார். "பிராகிருத காவியத்தை வாசிக்கத் தெரியாதவர்கள், வாசிப்பதைக் கேட்காதவர்கள் வெட்கமில்லாமல் காதலைப் பற்றிய தத்துவச் சிந்தனைகளில் எவ்வாறு ஈடுபட முடியும்" (காதா2) என்றும் "உரிய

இடத்தில் வச்சாலக்கத்தை வாசிக் கின்றவர்கள் பெரிய பிராகிருத கவி ாக ஆவது மட்டுமல்லாமல் சிறந்த புகழும் அடைவார்கள்" (காதா5), என்றும் பிராகிருத காவியத்தின் மேன்மையைக் கூறுகின்றார். பிராகிருத காவியம் அமுதம் போன்று இனிமையானது என்று இயம்பு கின்றார்.

அடுத்து, கேட்போர் (சோயார வச்சா) பற்றிய பாடல்கள் மூன்று வருகின்றன. இவற்றில் கேட்போரின் தரத்தைப் பற்றியும் கேட்போர் அரிதாக உள்ளத்தையும் ஆசிரியர் விளக்குகின்றார். "காவியத்தைப் படைப்பது மிகவும் கடினம், அவ்வாறே படைத்தாலும் அதைப் பயன் படுத்துவோர் குறைவு; வாசிப்போர் இருந்தாலும் கேட்போர் மிக மிக அரிது, (காதா6) ; பொன் சரட்டில் கோக்கப்பட்ட வெண்மையான முத்துக்கள் காதுகளில் தொங்கும் போது எவ்வளவு அழகாக உள்ளனவோ அதுபோல பிழை நீங்கிய இனிய அசைகளால் யாக்கப்பட்ட கவிதை கேட்போரின் காதுக்குழிகளில் இன்பத்தை விளைவிக்கும் (காதா8). பாடல்களின் பெருமைகளையும் அவற்றை வாசிக்கும் முறைகளையும் காதாவச்சாவில் விளக்குகின்றார். "அணிகலன்கள் அணிந்து பல்வேறு வனப்புகளுடன் காதலின்போது பலவகை மெய்ப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்ற பெண்கள் இல்லாத போதும் அணிநலங்கள் பொருந்தி எல்லா லட்சணங்களுடன் மெய்ப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கின்ற காதாக்கள் இல்லாத போதும் மனம் மகிழ்ச்சியாக இருப்பதில்லை (காதா10); காதாக்களின் சுவையும் பெண்களின் அன்பு மொழிகளும் கவிஞர்களின் சொற்களும் குழந்தைகளின் மழலையும் யாருடைய உள்ளத்தைத்தான் மகிழ்விக்காது (காதா11); சரியாகக் கல்வி கற்காதவர்கள் காதாவை வாசிக்கும்போது காதா அரற்று கின்றது. பயிற்சியில்லாதவன் பால் கறக்கும்போது காம்புகளைத் துன்புறுத்துவதைப் போல காதா துன்புறுத்தப்படுகின்றது (காதா15).

காதா வச்சாவைத் தொடர்ந்து காவிய வச்சா அமைந்துள்ளது. இதில் காவியத்தின் பெருமையையும் கவி காவியத்தை எவ்வளவு சிரமமுற்றுப் படைக்கிறான் என்பதையும் ஆசிரியர் விவரித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக, "கவிஞனின் பெரிய கடலாகிய மனதில் சிந்தனையாகிய மத்தால் கடையும் போது மணியாகிய காவியம் பிறக்கின்றது" (காதா19). இவ்வாறு பிரகிருத காவியத்தின் பெருமை, கவிஞனின் பெருமை, வாசிப்போர் தரம் ஆகியவையெல்லாம் அறிமுகப் பாடல்களில் விவரிக்கப்படுகின்றன. எனவே இந்நூல் அறம், பொருள், இன்பம் பற்றி பெரும்பான்மையும் கூறியிருப்பினும் சிறுபான்மை வேறு செய்திகளையும் கூறுகின்றது. இதற்கு காரணம் அக்காலத்தில் சமசுகிருத மொழி உயர்வாகக் கருதப்பட்டு பிராகிருத மொழியைத் தாழ்வாகக் கருதப்பட்டதால் கவி பிராகிருத காவியத்தையும் கவிஞர்களையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

உத்தியில் ஒற்றுமைகள்: இனித் திருக்குறளுக்கும் வச்சாலக்கத்திற்கும் பாடல் அமைப்பில் உள்ள உத்திகளில்

காணப்படும் ஒற்றுமைகளைக் காண்போம். திருவள்ளுவர் ஒரே சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தி சில குறட்பாக்களைப் படைத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக,

கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்;
நிற்க அதற்குத் தக. (391)

இடும்பைக் கிடும்பை படுப்பர்
இடும்பைக்
கிடும்பை படாஅ தவர். (623)

பொருளல் லவரைப் பொருளாகச்
செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள்.
(751)

தோன்றின் புகழொடு தோன்றுக;
அஃதிலார்
தோன்றலின் தோன்றாமை
நன்று. (236)

இத்தகைய பாடல்கள் இன்னும் பல உள்ளன. இதே உத்தியைப் பயன்படுத்திப் படைக்கப்பட்ட பல பாடல்கள் வச்சாலக்கத்தில் காணப் படுகின்றன. பாடல்கள் 23, 32, 45, 106, 108 போன்றவற்றை இதற்கு உதாரணமாகச் சுட்டலாம்.

திருக்குறளில் சில குறட்பாக்கள் வினாயெழுப்பி தான் சொல்ல வந்த கருத்தை வலியுறுத்தல் என்ற அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக,

கற்றதனால் ஆய பயனென்
கொல்? (2)

புறத்துறுப் பெல்லாம் எவன்
செய்யும்? (79)
எங்ஙனம் ஆளும் அருள்? (25.
ஊழிற் பெருவலி யாவுள? (380)

வச்சாலக்கத்திலும் சில பாக்கள் இவ்வுத்தியில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக

வியந்தரா என்ற பாம்பை
போன்ற தீயோரைக்
காணின் யார் தான் அஞ்சாதார்?
(காதா58)
பிறர் முகம் நோக்குவோர்க்கு
வெற்றி
எவ்வாறு கிடைக்கும்? (காதா91)

உயர்ந்த குலம், குணம், அழகு
ஆகியவற்றால்
யாது பயன்? (காதா 94)

மாலதிக்கு நிகரான மலரைக்
கண்டிருந்தால்
ஏன் அதைக் கூறவில்லை?
(காதா196)

அடுத்து, திருக்குறளில் இரண்டு பாக்கள் ஒரே சொற்களைக் கொண்டு முடிகின்றன. சில பாக்கள் ஒரே சொற்களைக் கொண்டு தொடங்கு கின்றன. இத்தகைய உத்தியை கீழ்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

தீரா இடும்பை தரும் (508, 510)

பண்புடைமை என்னும் வழக்கு
திண்மையுண்டாகப் பெறின்
(54, 988)
ஏதிலர் என்னுமிவ் வூர்

இதே உத்தியின் அடிப்படையில்

எழுந்த பாடல்கள் வச்சாலக்கத்திலும் காணப்படுகின்றன.

அத்தகைய நட்பைப் பேண வேண்டும் (காதா68, 69)

நோக்காவிடில் துன்பம் நோக்கிடில் பொறாமை (காதா337, 338)

செல்ல நினைத்தால் செல்க (காதா37, 367)

அவளை எவ்வாறு மறக்க முடியும் (காதா398, 399, 400, 401)

அதிகார தலைப்புக்களிலும் திருக்குறளுக்கும் வச்சாலக்கத்திற்கும் சில ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. ஒரு கருத்தை வலியுறுத்துகையில் அதற்கு எதிர்மறையாக உள்ள கருத்தையும் சேர்த்து விளக்கினால் அது முழுமையாக அமையும். இவ்வகையில் திருக்குறளில் பல அதிகாரங்களைக் காண முடியும். பெரியாரைத் துணைக்கோடல் என்ற அதிகாரத்திற்கு சிற்றினம் சேராமை என்ற அதிகாரம் எதிர்மறையாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறே இன்னும்

இனியவை கூறல்	பயனில சொல்லாமை
கல்வி	கல்லாமை
இல்வாழ்க்கை	துறவு
சான்றாண்மை	புல்லறிவாண்மை
செங்கோன்மை	கொடுங்கோன்மை

என்றெல்லாம் அதிகாரத் தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றைப் போன்றே வச்சாலக்கத்திலும் சில தலைப்புகள் உடன்பாட்டிலும் எதிர்மறையிலும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

சான்றோர்	தீயோர்
சதி	அசதி
பிரபு	சேவகன்
குணம்	குணநிந்தை
கமலம்	கமல நிந்தை
கடல்	கடல் நிந்தை
நற்பெண்டீர்	வேசி

இரண்டு ஆசிரியர்களும் மேற்கண்ட உத்திகளை நோக்கும்போது நூற்களின் இவ்விரண்டு பாடல்களும் ஒரே அமைப்பு முறை கையாண்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இனி அறம், பொருள், இன்பக் கோட்பாடுகளைக் காண்போம்.

அறத்துப்பால்: திருக்குறள் அறத்துப் பால் கடவுள் வாழ்த்தில் தொடங்கி வான் சிறப்பில் நீரின் இன்றியமையாமையையும் அதற்கடுத்து நீத்தார் பெருமையையும் கூறுகின்றார். அறத்தின் உயர்வை அறன் வலியுறுத்தலில் இயம்புகின்றார். இல்லறத்தின் சிறப்பினை இல் வாழ்க்கை, வாழ்க்கைத் துணை நலம், மக்கட்பேறு ஆகிய அதிகாரங்களில் எடுத்தோதுகின்றார். பின்னர் அன்புடைமை, விருந்தோம்பல், இனியவை கூறல், செய்நன்றியறிதல் என்றெல்லாம் அறக்கருத்துக்களைச் சொல்லிச் செல்கிறார். மேலும் பிறனில் விழையாமை, பொறாமை வெஃகுதல், புறங்கூறுதல், பயனில சொல்லுதல், தீவினை போன்ற அறத்திற்குப் புறம்பான கருத்துக் களைக் கடிந்து அவற்றை நீக்க வேண்டும் என்கிறார். இறுதியில்

"ஊழிற் பெருவலி யாவுள?" என்று ஊழின் இயல்பைக் கூறி அறத்துப்பாலை முடிவு செய்கின்றார்.

வச்சாலக்கத்தின் அறத்துப்பால் ஏழு அதிகாரங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. சான்றோர் (sajjana) நட்பு (mitta) அன்புடைமை (neha) வாழ்க்கைத் துணைநலம் (sugharini) நற் பெண்டீர் (sai) முதுமை (jara) குணத்தைப் புகழ்தல் (gunasalaha) ஆகிய அதிகாரங்கள் இதனுள் அடங்கும். ஏழு அதிகாரத்திற்கும் சேர்த்து 63 பாடல்கள் உள்ளன. அதாவது மொத்தப் பாடலில் 838 விழுக்காடே அறத்திற்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. வச்சாலக்கம் பொருளுக்கும் காமத்திற்குமே முதலிடம் தந்துள்ளது என்ற வின்டர்னிஸ் கருத்து இங்கு மீண்டும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சான்றோர் பற்றிய அதிகாரத்தில் சான்றோரின் நற்குணங்கள் பெரிதும் புகழ்ந்து கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வதிகாரத்தில் 17 பாடல்கள் உள்ளன. "சான்றோர் எப்போதும் சினம் கொள்வதில்லை. சினமே கொண்டாலும் தீங்கு நினைப்பதில்லை. தீங்கு நினைத்தாலும் வெளியில் சொல்வதில்லை. வெளியில் சொன்னாலும் அதற்காக மிகவும் வெட்கப்படுவார்கள் (காதா34). இராகு விழுங்குகின்ற வேளையிலும் அமுதம் போன்ற குளிர்ந்த கதிர்களை நிலவு வெளிப்படுத்துவதைப் போல சான்றோர்கள் கடுஞ்சினத்திலும் அன்பிலாச் சொற்களைப் பேசுவதில்லை (காதா35). நல்லது செய்தால் அதற்குப் பிரதி பலனாக நல்லது செய்தல் மக்கள் இயல்பு, ஆனால் தீங்கே செய்தாலும் அதற்குப் பதிலாக நல்லது செய்தல் சான்றோர் இயல்பு (காதா38). உலகம் அழியும்போது மலைகள் அதிரும்; கடல் தன் இடம் விட்டு மீறிச் செல்லும்; ஆனால் அவ் வேளையிலும் சான்றோர் தன் கடமையினின்றும் எழுவதில்லை (காதா47). சந்தன மரம் பழமின்றி இருப்பினும் பிறர்க்குப் பயன்படுவது போல சான்றோர் ஏழையாக இருப்பினும் மற்றவர்களின் நலனுக்கே பெரிதும் பாடுபடுவார்கள் (காதா48). இவ்வாறெல்லாம் சான்றோரின் சிறப்பியல்புகள் எடுத்தோதப்படுகின்றன. இக் கருத்துக்கள் யாவும்

> இன்னாசெய் தார்க்கும் இனியவே
> செய்யாக்கால்
> என்ன பயத்ததோ சால்பு (987)
>
> இன்மை ஒருவற் கிளிவன்று சால்
> பென்னும்
> திண்மை யுண் டாகப் பெறின்(988)
>
> ஊழி பெயரினும் தாம்பெயரார்,
> சான்றாண்மைக்
> காழி எனப்படு வார். (989)

போன்ற திருக்குறளின் பாடல்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை.

அறத்துப் பாலில் நட்பு (neha) என்ற அதிகாரம் அமைந்துள்ளது. இவ்வதிகாரப் பாடல்கள் யாவும் துன்பக் காலத்திலும் பிரியாமல் இருக்கும் நட்பே சிறந்தது என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. சூரியனும் பகலும் கொண்டுள்ள நட்பு

மிகவும் சிறந்தது. ஏனெனில் "சூரியனில்லாமல் பகல் இருப்பதில்லை. பகல் இல்லாமல் சூரியன் இருப்பதில்லை (காதா66). பாலில் கலந்த நீர் போன்ற நட்பு மிகவும் சிறந்தது. பாலுடன் கலந்த நீர் அதன் அளவைப் பெருக்குவதுடன் சூடேற்றும்போது (துன்ப காலத்தில்) நீர் முதலில் ஆவியாகிச் சென்று விடுகின்றது (காதா67) துன்பமான காலத்திலும் துன்பமான இடத்திலும் சுவரில் எழுதிய சித்திரம் போன்று பாராமுகமாக இல்லாத நட்பைப் பேணவேண்டும் (காதா68). நீரில் நனைத்தவுடன் சாயம் இழந்து விடுகின்ற போர்வை போன்று துன்பகாலத்தில் பிரிந்து விடுகின்ற நட்பு சிறந்தது அன்று (காதா69). இக்கருத்துக்கள் திருவள்ளுவரின் நட்பு பற்றியக் கருத்துக்களோடு ஒப்பிடத் தக்கவை.

உடுக்கை யிழந்தவன் கைபோல
ஆங்கே
இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு.(788)

என்பார். மேலும் புணர்ச்சி பழகுதலையும் முகநக நட்பதையும் கடிவார்.

அடுத்தபடியாக வச்சாலக்கத்தில் 'சுகரினவச்சா' என்ற அதிகாரம் வள்ளுவரின் 'வாழ்க்கைத் துணைநலம்' என்ற அதிகாரத்துடன் ஒப்பிடத் தக்கது. வள்ளுவர்

மனத்தக்க மாண்புடைய
ளாகித்தற் கொண்டான்
வளத்தக்காள் வாழ்க்கைத்
துணை. (51)

தற்காத்துத் தற்கொண்டான்
பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள்
பெண். (56)

என்று வாழ்க்கைத் துணைநலத்தை வரையறுப்பார். வச்சாலக்கமும் "நல்ல மனைவி என்பவள் வீட்டிலுள்ள அனைவரும் உண்டபின் உண்ணுவாள்; எல்லோரும் உறங்கிய பின் உறங்கச் செல்வாள்; அனைவரும் விழிக்கும் முன்பே விழித்துக் கொள்வாள்" (காதா 455) என்று வரையறுக்கின்றது. வீட்டில் சிறிதளவே உணவுப் பொருட்கள் இருப்பினும் அவற்றை நீண்ட நாட்களுக்குப் பயன்படுத்தி வறுமையை உறவினர்கள் அறியா வண்ணம் நடந்து கொள்வாள் (காதா 456). கணவனின் விருந்தினர் வந்த காலத்தில் தன் நகைகளை விற்று விருந்தினரை உபசரித்து ஊரி லுள்ளோர் வியக்கும் வண்ணம் தம் குலப்பெருமையைக் காப்பாற்றுவாள் (காதா458). தான் தீராப் பசியுடன் இருந்தாலும் குழந்தைகள் உண்ட பின்பு மீதமுள்ள உணவை ஏழைகளுக்கு அளிப்பவளே நல்ல மனைவி (காதா459) என்றெல்லாம் வாழ்க்கைத் துணை நலத்தின் மாண்புதனை விவரிக்கின்றார்.

முதுமை பற்றிய அதிகாரம் ஒன்பது பாடல்களில் அமைந்துள்ளது. இவ்வதிகாரமும் அறத்துப் பாலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வதிகாரப் பாடல்கள் மனிதனின் முதுமைக் காலத்தை விளக்கி மனிதன் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பது பற்றி விளக்குகின்றன. ஒருவன் எவ்வளவு தான் அழகு, அறிவு, செல்வம்

பெற்றிருப்பினும் பெண்களுக்குச் சிறிதும் பிடிக்காத நரை தோன்றாத வரையிலும் தான் நிலைத்திருக்கும் (காதா659) புலன் இன்பங்களை நீக்குக; பாவச் செயல்களைச் செய்யாதீர்கள்; மனத்தில் உண்மையை நினையுங்கள். இவற்றைத் தான் ஒவ்வொருவரின் காதிற்கருகில் உள்ள நரைமுடிகள் உணர்த்துகின்றன (காதா664). வாழ்க்கை நீர்த்துளியைப் போன்று நிலையற்றது இளமையிலேயே முதுமையும் ஒவ்வொரு மனிதர்க்குத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறிருக்கையில் மனிதர்கள் ஏன் கொடுமை யானவர்களாக இருக்கின்றனர் (காதா665). இவ்வாறெல்லாம் வாழ்க்கை நிலையாமை முதுமை என்ற அதிகாரத்தில் விவரிக்கப்படுகின்றது. இக்கருத்துக்கள் திருவள்ளுவரின் நிலையாமை என்ற அதிகாரத்துடன் ஒப்பிடத்தக்கவை.

அடுத்தபடியாக 'குணசலாஹ' என்ற அதிகாரம் அறத்துப் பாலில் வருகின்றது. இவ்வதிகாரத்தில் வரும் கருத்துக்கள் யாவும்

> தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக
> அஃதிலார்
> தோன்றலின் தோன்றாமை
> நன்று. (236)

என்ற வள்ளுவர் கருத்தை மையமாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. யாருடைய நற்குணங்கள் அறிஞர்கள் நிறைந்த நற்சபையில் போற்றப்படவில்லையோ வீரர்கள் நிறைந்த போர்க்களத்தில் புகழப்படவில்லையோ; அவனுடைய பிறப்பால் என்ன பயன்? (காதா698) எவனுடைய புகழ் நாட்டில், பெரிய நகரங்களில் சிறிய ஊர்களில் முச்சந்தியில் பேசப்படவில்லையோ அவனுடைய பிறப்பால் என்ன பயன்? (காதா701) ஒருவன் இறக்கும்போது ஒவ்வொருவர் வீட்டிலும் கண்ணீர்ச் சிந்த வேண்டும்; அவ்வாறில்லை யெனில் அவன் பிறப்பிலும் இறப்பிலும் யாதும் பயனில்லை (காதா_701).

வச்சாலக்கத்தில் அறத்துப்பால் அதிகாரங்கள் குறைவாகக் காணப் படினும் அவை சிறந்த உலக நீதிகளை விளக்குகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பொருட்பால்: திருக்குறளில் பொருட்பால் 70 அதிகாரங்களைக் கொண்டுள்ளது. பொருட்பால் அரசியல், அமைச்சியல், அரண், கூழ், படை, நட்பு, குடி போன்ற இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன (காளிங்கர்) கல்வி, கல்லாமை, அறிவுடைமை, பெரியாரைத் துணைக் கோடல் என்றெல்லாம் அதிகாரத் தலைப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வச்சாலக்கத்தில் பொருட்பால் 47 அதிகாரங்களில் 347 பாடல்கள் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவ் வதிகாரங்கள் தலைப்புக்களையும் அவை சுறும் கருத்துக்களையும் ஆராயின் திருக்குறளின் பொருட்பால் கோட்பாட்டிற்கும் இந்நூலின் பொருட்பால் கோட்பாட்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் அறிந்து கொள்ள முடியும். வச்சாலக்கத்தின் அதிகாரத் தலைப்புக்களைக் கொண்டு அவற்றை ஐந்து பிரிவுகளாகப் பகுக்கலாம். அவையாவன: 1) மனிதர்

களைப் பற்றிய அதிகாரங்கள், 2) விலங்குகள் பற்றிய அதிகாரங்கள், 3) தாவரங்கள் பற்றிய அதிகாரங்கள், 4) இயற்கைப் பொருட்கள் பற்றிய அதிகாரங்கள், 5) வாழ்வியற் கூறுகள் பற்றிய அதிகாரங்கள், மனிதர்கள் என்ற பிரிவின் கீழ் கீழ்க்கண்ட அதிகாரங்களைக் குறிப்பிடலாம். புல்லர் (dujjana), தீரர் (dhira), ஏழை (dina), பிரபு (pahu), சேவகர் (sevaya), போர்வீரர் (bhata), வேட்டுவர் (vaha), அறிவுடையோர் (chailla), பஞ்சமர் (pancama), செல்வத்தைப் பதுக்கி வாழ்வோர் (kivina), பெண் (mahila), துணிவிற்போர் (disiya), புருட நிந்தை (pursusanindai), இத்தகைய மனிதர்களின் குணங்கள் இவ் வதிகாரங்களில் பேசப்படுகின்றன. காளை (dhavala), யானை (gaya), சிங்கம் (siha), மான் (harina), ஒட்டகம் (karaha), வண்டு (indindira), அன்னமும் குளமும் (hamsa manasa), சக்கரவாகப் பறவை (cakkavaya), ஆடு (divya), முதலியன விலங்குகள் பிரிவில் அடங்கும். தாவரங்கள் என்ற தலைப்பில் கீழ்க்கண்ட அதிகாரங்களைச் சேர்க்கலாம். அவை மாலதி (malai), கூபக விருட்சம் (suratayu), கமலம் (kamala), கமலநிந்தை (kamalanindai)சந்தன மரம் (candana) பலாச மரம் (palasa) போன்றவை. அடுத்து சில அதிகாரங்கள் இயற்கைத் தொடர்பாக அமைந்துள்ளன. அவை சூரியன் (aicca) கடல் (rayanayara) கடல் தீ (vada vanala) கடல் நிந்தை (samuddaninda) நிலவு (canda) விந்திய மலை (vinjha) தங்கம் (suvanna) முதலியன. வாழ்வியல் கூறுகள் என்ற பிரிவில் நீதி (nil) ஏழ்மை (daridda) முன்வினைப்பயன் (puvvakayakamma) குணம் (guna) இடம் (thana) குண நிந்தை (gunaninda) முதலியன.

வாழ்வியல் கூறுகள் என்ற பிரிவின் கீழுள்ள அதிகாரங்கள் திருக்குறளில் சில அதிகாரங்களோடு ஒப்பிடத்தக்கன. ஆனால் விலங்குகள், தாவரங்கள் இயற்கைப் பொருட்கள் போன்றவற்றின் வருணனைகள் திருக்குறளில் இல்லை. அத்துடன் வேட்டுவன், பஞ்சமர், சேவகர், துணி விற்போர் போன்று தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்ட மனிதர்களின் விளக்கங்கள் வச்சாலக்கத்தில் உள்ளன. இவையெல்லாம் திருக்குறளில் தனியாகக் கூறப்படவில்லை. இவை மேலும் ஆராயப்பட வேண்டியவை.

வச்சாலக்கத்தில் ஊழ்: வச்சாலக்கத்திற்கும் திருக்குறளுக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ள, ஊழ் பற்றிய அதிகாரங்கள் ஒப்பிடத்தக்க முக்கியமான பகுதியாகும். திருக் குறளில் ஊழ் பற்றிய அதிகாரம் அறத்துப்பாலில் உள்ளது. ஆனால் வச்சாலக்கத்தில் ஊழ் பற்றிய மூன்று அதிகாரங்களும் பொருட்பாலில் அமைந்துள்ளன. அவை : தெய்வம் (divva) விதி (vihi) முன்வினைப்பயன் (puvvakayakamma) என்பன. இம்மூன்று அதிகாரங்களுக்கும் சேர்த்து 20

பாடல்கள் உள்ளன.

தெய்வம் என்ற அதிகாரத்தில் உள்ள பாடல்கள் இவ்வுலகில் யார் யார்க்கு என்னென்ன நடக்க வேண்டும் என்று உள்ளதோ அவை நடந்தே தீரும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. "பொருள், கல்வி, வீரம் மற்றும் ஆயிரம் நற்குணங்கள் இருப்பினும் . தெய்வத்தின் துணையில்லையேல் தோல்வியடைவர் (காதா 120). சாத்திரங்கள் வழி நடப்பவர்கட்கும் தெய்வத்தின் துணை யில்லையேல் வெளியில் கூறவும் இயலாத, மறைக்கவும் இயலாத தோல்வி நிலை வந்து சேரும் (காதா121). வள்ளுவரும் "நுண்ணிய நூல் பல கற்பினும் மற்றுந்தன் உண்மையறிவே மிகும்" என்பார். பெரும் குகைக்குள் நுழையும் வீரம் பெற்றிருப்பினும் கடலை நீந்தும் வலிமை பெற்றிருப்பினும் தெய்வம் துணை யில்லையேல் வெற்றி கிட்டாது (காதா122). வலிமையான கிளையில் இருந்தாலும் அது ஒடிந்து கீழே விழ வேண்டுமென்றிருந்தால் விழுந்தே தீரும் (காதா124) கண்களால் பார்த்திராத சிந்தையால் நினைத்திராத தீய நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் நடக்கும் (காதா125). இவ்வதிகாரத்தில் தெய்வம் தான் (the course of destiny) அடிப்படை என்று வலியுறுத்தப் படுகின்றது.

அடுத்து 'விதி' என்றொரு அதிகாரம் அமைந்துள்ளது. விதி என்ற சொல்லுக்கு providence என்ற ஆங்கிலச் சொல் இணையாகக் கருதப்படுகின்றது. விதி என்பது இயக்குநர் போல நடக்க வேண்டிய வைகளை இயக்கி வைக்கின்றது. நிலவு தேய்வதும் சூரியன் மறைவதும் விதியின் கட்டளையால்தான் நிகழ்கின்றன (காதா126). யார் இங்கு எப்போதும் சுகமாக உள்ளனர். யார் இங்கு எல்லா நேரத்திலும் துன்பத்தில் உள்ளனர். எல்லாம் விதியின் செயல். அவ்விதியின் செயல்கள் சிவன், மால், பிரம்மாக்களுக்கே தெரியாது. விதி தான் ஒரு தரம் எடுத்த முடிவை பின்னர் அதுவே மாற்ற நினைத்தாலும் முடியாது. பாற் கடலைக் கடையும் போது சிவன், மால், தேவர்கள் முதலியோர் இருந்தனர். விதியின் செயலால் சிவனுக்கு நஞ்சும் தேவர்க்கு அமுதமும் திருமாலுக்குப் பெரிய முலைகளை யுடைய இலக்குமியும் கிடைத்தாள் (காதா127-132). இவ்வாறு விதியின் தன்மைகள் கூறப்படுகின்றன.

மூன்றாவதாக முன்வினைப்பயன் என்ற அதிகாரத்தில் முற்பிறப்பில் செய்த வினையின் பயன் தொடர்ந்துவரும் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுகின்றது. ஒருவன் ஏழையாக இருப்பினும் செல்வந்தனாக இருப்பினும் அவன் முற்பிறப்பில் செய்த வினையேயாகும். பெற்ற பிள்ளைகள் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரிந்து விடுவார்கள். உறவினர் பகைவராய் மாறுவர். சேர்ந்த செல்வமெல்லாம் அழிந்து போகும். ஆனால் ஒருவர் முற்பிறப்பில் செய்த வினையின் பயன் ஒருபோதும் அவரை விட்டுப் போவதில்லை.

மூன்று அதிகாரக் கருத்துக்

களையும் நோக்கும்போது ஒருவன் முற்பிறவியில் செய்த வினையின் அடிப்படையில் இப்பிறப்பில் என்னென்ன நடக்க வேண்டும் என்பதை விதி தீர்மானிக்கிறது என்று உணரலாம். இக்கருத்துக்கள் யாவும் திருவள்ளுவரின் 'ஊழ்' என்ற கருத்துக்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. வள்ளுவரும் ஊழ், பால், தெய்வம் என்ற மூன்று சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

ஊழையும் உப்பக்கம்: திருவள்ளுவர் ஊழை வெல்லுதற்கு இரண்டு குறட்பாக்களில் வழி கூறுகின்றார். தெய்வத்தால் நமக்கு அனுகூலம் இல்லையெனினும் முழு முயற்சி செய்து மெய்வருத்த உழைத்தால் வெற்றி அடையலாம் என்றும் இடையறாது உழைத்தால் ஊழும் நம்மிடம் தோற்றுப் போய்விடும் என்றும் கூறுகின்றார்.

> தெய்வத்தான் ஆகா தெனினும், முயற்சிதன்
> மெய்வருத்தக் கூலி தரும் (619)
>
> ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
> தாழாது உஞற்று பவர் (620)

வள்ளுவர் கூறுவதைப் போலவே வச்சாலக்க ஆசிரியரும் சாகச வச்சாவில், சாகசம் புரிகின்றவர்களை விதி தன்னுடைய தலையை உலுப்பிக் கொண்டு வியப்புடன் நோக்குகின்றது. ஏனெனில் விதியின் கட்டளையை அவர்கள் சிதற அடிக்கின்றார்கள், (காதா 108) என்று கூறுகின்றார். அது மட்டுமன்றி ஆசிரியர் விதிக்கு எச்சரிக்கை விடுகின்றார். "விதியே! தீரர்களுடன் போட்டியிடுவாயானால் தோல்வியடைவது உறுதி. அதுடன் அத்தோல்வியின் களங்கத்தை மாற்றுதல் மிகவும் அரிது என்று கூறுகின்றார். இவ்விடத்திலும் வள்ளுவரும் வச்சாலக்க ஆசிரியரும் ஒன்றுபடுவதைக் காணலாம்.

இடனறிதல்: வச்சாலக்கத்தில் இடனறிதல் (thanavajja) என்ற அதிகாரத்தில் 7 பாடல்கள் உள்ளன. அவை எல்லாப் பாடல்களும் உரியவை உரிய இடத்தில் இருந்தால்தான் சிறப்படையும் என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, "மன்னனின் அரண்மனையில் உள்ள யானை சிறப்படைவதைப் போல் விந்திய மலையில் உள்ள யானை சிறப்படைவதில்லை (காதா678).

பெண்ணின் கன்னத்தில் உள்ள சந்தனம் சிறப்படைவதைப் போல் மலையில் உள்ள சந்தனம் சிறப்படைவதில்லை (காதா 679). அழகான பெண்ணின் கண்களில் இருக்கும் மை சிறப்படைவதைப் போல் விளக்கின் கொழுந்தில் இருக்கும் மை சிறப்படைவதில்லை (காதா680). தன் இடத்திலிருந்து பிறழ்ந்த மயிர், பல், நகம், ஊர்த்தலைவன், பெண்ணின் முலை இவற்றை யாரும் மரியாதை செய்வதில்லை. எனவே உரியவை உரிய இடத்தில் இருந்தால்தான் சிறப்படையும் (காதா 681) என்பார் இவ்வதிகாரப் பாடல்கள் திருக்குறளில் "இடனறிதல்". என்ற அதிகாரப் பாடல்களுடனும் 'மானம்' என்ற அதிகாரத்தில் வரும்

தலையில் இழிந்த மயிரனையர் மாந்தர்
நிலையின் இழிந்தக் கடை (964)

போன்ற பாடலுடனும் ஒப்புநோக்கத் தக்கன.

இவை மட்டுமன்றி திருக்குறளில் வரும் இரவு, இரவச்சம், நல்குரவு போன்ற அதிகாரப் பாடல்கள் வச்சாலக்கத்தில் வரும் ஏழ்மை (daridda), ஏழை (dina) போன்ற அதிகாரங்களுடன் ஒப்பிடலாம். ஆள்வினையுடைமை என்ற அதிகாரம் சாகச வச்சா என்ற அதிகாரத்துடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. ஆனால் வச்சாலக்கத்தில் ஒட்டகம், மான், சிங்கம் போன்ற விலங்குகள் பற்றியும் பனை, ஆல், பலாச, நாலதி போன்ற தாவரங்கள் பற்றியும் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்கள் பொருட்பாலில் சேர்க்கப் படுமா? அவற்றை ஆராயின் வச்சாலக்க ஆசிரியரின் பொருட்பால் கோட்பாடும் திருவள்ளுவர் கோட்பாடும் மேலும் ஆராயத்தக்கன.

காமத்துப்பால்: திருக்குறளில் காமத்துப்பால் களவு கற்பு என்ற தமிழர்தம் தனிக் கொள்கையை அடியொற்றிப் பெரிதும் அமைந்துள்ளது. சங்க இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றி திருக்குறள் காமத்துப் பால் உள்ளதைப் பலரும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால் வச்சாலக்கத்தில் இவ்வாறில்லை. அந்நூலில் காமத்துப்பால் 34 அதிகாரங்களில் 342 பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. அதிகாரத் தலைப்புக்கள் கண்கள், முலைகள், அழகு, காதல், கூடுதல், மானம், காதலி அன்பு, பிரிவு போன்ற தலைப்புக்களுடன் அமைந்துள்ளன. மேலும் சில அதிகாரங்கள் பயணி, சோதிடர், எழுத்தாளர், மருத்துவர், துறவி, இயக்குநர், ஓட்டன் போன்ற தலைப்புக்களுடன் அமைந்துள்ளன. இவ்வதிகாரப் பாடல்கள் மிகவும் கொச்சையாக (gramya) காமத்தைப் பற்றி விவரிக்கின்றன. இப்பாடற் கருத்துக்கள் கொச்சையாக இருப்பினும் படிம முறையில் (symbolic) விவரிக்கப்பட்டுள்ளதால் கொச்சையில்லை (agramaya) என்று கூறுவோரும் உளர். இக்கருத்துக்கள் யாவும் மேலும் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் ஆராயத்தக்கன.

அடிக்குறிப்புகள்

"It is possible to show that Arya and other similar metres based on syllabic instances are closely related to Tamil metres used in the earliest Tamil Literature" (Hart, 1970).

அ. சத்தாவத சத்தபீரு பஏ பஏ
கிம்பி கிம்பி (காதா23).

ஆ. மஹணம்மி சசி மஹணம்மி சுரதரு
மஹண சம்பவா லச்சி
(காதா32).

இ. பே புரிசே தரஇ தரா அஹவா
தேஹிம் பி தாரிய தரணி
(காதா - 45)

ஈ. சம்கடிய கடிய விகடிய
கடிம்த விகடம்த*சம்
கடிச்சம்ஹ (காதா106)

உ. தம் கிம்பி சாஹசம்
சாஹசேன
சாஹசந்தி சஹச சஹாவா
(காதா108).

துணை நூற்பட்டியல்

Hart, George Luzerne (1976) The relation between Tamil and classical-Sanskrit, Weisbaden, Harrassouitz.

Patwardhan, M.V. (1969) Jayavallabha's Vajjaalaggam, Prakrit Text Society, Ahmedabad-9.

Prem Suman Jain (1986). Significance of Prakrit Narrative Literature, University of Mysore, Mysore-6.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7, கலை3, 4

பக்தி இலக்கியக்கொள்கை - ஒரு பார்வை

திருமதி சிவ. மங்கையர்க்கரசி

இலக்கியக் கொள்கை தோற்றம்: இலக்கியம் தோற்றம் பெற்ற காலம் முதல் இலக்கியக் கொள்கைகள் இருந்து வருகின்றன. இலக்கிய ஆக்கம், பண்பு, பயன் முதலியவற்றில் காலந்தோறும் சில கொள்கைகள் நிலவி வந்துள்ளன. இலக்கியக் கொள்கை அறிவியல் சார்ந்த ஒரு துறையாக அண்மைக் காலமாகப் பயிலப்பட்டு வருகின்றது. மேலை நாடுகளில் கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளாக இயற்கை விஞ்ஞான ஆய்வுகளின் தாக்கம் பல்வேறு கலைத்துறைகளுக்கும் பரவியது. அம்முறையில்தான் இலக்கியக் கொள்கைகள் தெளிந்த வடிவம் பெற்றன.

கொள்கை, கோட்பாடு வேறுபாடு: கொள்கை என்பது குறிப்பிட்ட செயலையோ, ஒழுகலாற்றையோ தனக்கு உரிய ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்ளுதல் என்று பொருள் தரும். கொள்ளுதல் என்ற வினைச் சொல்லிலிருந்து தான் இச்சொல் உருவாக்கம் பெற்றது. கொள்கை என்பது ஒரு தனித்தன்மையில் ஒன்றைக் குறித்துப் பொதுவாக அமைந்த வரையறை அல்லது மரபாக அமையும் ஒன்று. ஆங்கிலத்தில் 'தியரி', 'பிரின்ஸிபில்', என்ற சொற்களுக்கிடையே நுணுக்கமான பொருள் வேறுபாடு உண்டு. ஆங்கில மரபை ஒட்டி வளர்ந்து வரும் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் இவ்வேறுபாட்டை உணர்தல் அவசியம். கொள்கை, கோட்பாடு என்னும் சொற்கள் ஆங்கிலத் திறனாய்வை ஒட்டி கலைச் சொற்களாய்த் தமிழில் பயன் படுத்துவது ஆய்வுத்துறைக்கு ஏற்றது.

'தியரி' கொள்கை என்பது விஞ்ஞானம் அல்லது கலை பற்றிய தெளிவற்ற விதிமுறைகளுக்குத் தரப்படும் விளக்கம். சில உண்மைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படைக்காரணம் இன்னது என நியாயப்படுத்திக்கூறும் அனுமானங் களாகும். 'பிரின்சிபல்', கோட்பாடு என்பது அடிப்படைக் கொள்கை. இலக்கியப் படைப்பில் கையாளப்படும் விதி முறைகள். இலக்கிய அமைப்புக் களைப் பற்றிய அடிப்படைக் கருத்துக்கள் கோட்பாடுகள் ஆகும். கொள்கை என்பது கருத்துநிலை

என்றும் கோட்பாடு என்பது சமூக இயலோடு தொடர்பு படுத்தும்போது ஏற்படுவது என்றும் கூறலாம்.

இலக்கியக் கொள்கை விளக்கம்: இலக்கிய உருவம் அல்லது வடிவம், பாடுபொருள் அல்லது உள்ளடக்கம், உத்தி அல்லது கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறை, படைப் பாசிரியன், கேட்போர், படைப்பின் பயன் முதலிய ஆறும் பற்றிய கருத்துக்களை இலக்கியக் கொள்கை என்லாம்.[1] அதாவது இலக்கியத்தின் தோற்றம், இயல்பு, பண்பு, பயன் ஆகியவற்றின் கருத்து விளக்க வடிவங்களே இலக்கியக் கொள்கையாகும். இக்கொள்கைகள் இலக்கியம் தோன்றிய காலத்திலுள்ள பொருளாதார, சமூக, அரசியல் சூழ் நிலைகளால் பெருமளவில் உருவாக்கப் படுகின்றன. ஏனெனில், இலக்கியம் என்பது அது தோன்றிய காலக் கட்டத்தைச் சார்ந்த சமுதாயத்தின் சிந்தனை ஓட்டங்களைப் பிரதிபலிக்கும் கலைவடிவம் ஆகும். எனவே இலக்கியம் கூறுகின்ற கொள்கைகளை அறிந்து கொள்ள எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தைப் பற்றியும் அது தோன்றிய இடம், காலம், அக்காலச் சமுதாய அமைப்பு ஆகியவற்றைப் பற்றியும் தெளிவான புலமை தேவைப்படுகிறது. இலக்கியக் கொள்கை ஆய்விற்குச் சமுதாய வரலாற்று அடிப்படையில் செய்யப்படும் வரலாற்று முறைத் திறனாய்வும் பகுப்பு முறைத் திறனாய்வும் தேவைப்படுகின்றன.

'பக்தி' விளக்கம்: இறைவனது பெருமையையும் இயல்பையும் அறிந்த பின் எழும் பெருங்காதலே பக்தியாகும்.[2] உலகின் நிலையாமையை உணர்ந்து துறவு நெறியில் நின்று இறைவனிடம் அன்பு பூண்டு மனங்கசிந்துருகி அவனுடைய திருவடியை அடையவேண்டும் என்னும் விருப்புணர்வினைப் பக்தி எனலாம். நதிகள் எல்லாம் கடலை நோக்கி விரைவது போல மனிதன் இறைவனை அடைய விழைவதே பக்தி.[3] 'பஜ்' பங்கேற்பது, வழங்குவது பங்கிடுவது என்ற பொருள்களைத் தருகிறது. மேலும் பஜித்தல் போற்றுதல் என்ற பொருளும் தரும்.

பக்தி இலக்கியம் தலையாய கொள்கை: பேரின்பக் காதலில் உள்ளம் நெகிழ்ந்து தன் அகமன அனுபவத்தைப் பிறர்க்கு எடுத்தோதும் ஆவலில் முகிழ்ப்பவை பக்தி இலக்கியங்கள். பக்தி இலக்கியங்களில் உள்ளத்தை உருக்கும் அன்பு நிலையும் பக்தியின் எல்லையுமே தலையாய கொள்கையாகத் தோன்றுகிறது.

பிறந்தது முதல் பழக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளை உலகப் பொருள்களின் மேல் செல்லவிடாமல் திசைமாற்றி ஆண்டவனிடம் பாயச் செய்வதே பக்திப்பெரு நெறியாகும். தமிழகத்தில் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டளவில் எழுந்த இப்பக்தி இயக்கம், பக்தி வழிப்பட்ட திருத்தொண்டியக்கமாகவும் சமூகநல் வாழ்விற்குரிய பணியியக்கமாகவும் வளர்ந்து வடிவம் பெற்றது. பக்தி என்ற ஆதார சுருதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனித குலத்திற்குத் தேவையான அனைத்துச் செய்திகளும் பேசப்பெற்றுள்ளன.

பக்தி இயக்கம் பண்பட்ட இயக்கம்: பக்தி இயக்கம் என்பது ஒரு பண்பட்ட சமுதாயச் சூழலில் எழுந்த ஒரு கலாச்சார இயக்கம் ஆகும். அந்த இயக்கத்தின் தூதுவர்கள் எல்லாக் காலத்திலும் தமிழ்மொழியில் தோன்றி இலக்கியப் பணியே ஆற்றியுள்ளனர். ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் சமயப் பிரசாரகர்களாக மட்டும் செயல்படவில்லை. மனித வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் காட்டுகின்ற ஒரு பேரியக்கத்தின் முன்னோடிகளாய் இலங்கினர்.

பக்தி இலக்கியங்கள் ஓர் இயக்கம் தந்த இலக்கியங்களாகும். ஆன்மீகம், தத்துவம், இறையுணர்வு என்ற மூன்றன் கலவையாக இக்கால இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. உலக அனுபவத்தைவிட இறையனுபவம் பாடற்பொருண்மையாயிற்று. அறிவின் பெயரால் எவ்வளவோ சாதிக்க இயலும் எனினும் அது எல்லோருக்கும் இயலாதது. அன்பின் வழி அனைவர்க்கும் பொது. ஆதலால், பக்தி இலக்கியப் பாவலர்கள் இப்பொது நெறியைப் பயன்படுத்தினர்.

பக்தி இலக்கிய மறுமலர்ச்சி: சங்க காலத்திற்குப் பிறகு கி.பி 5-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழகத்தில் மதங்கள் ஒரு நிறுவன அமைப்பாக வேர்கொள்ளத் தொடங்கின. தமிழகத்தில் பக்தி இயக்கம் பட்டிதொட்டியெல்லாம் பரவுவதாயிற்று. அதனால், 'வாழ்க்கை மதிப்பும்' மாறுவதாயிற்று. உலகில் சிறந்தது பக்திவழியே என்று பரப்பப்பட்டது. இறைவன் திருப் பாதத்தை அடையவே வாழவேண்டும் என்று வாழ்வின் மதிப்பு மாற்றியமைக்கப்பட்டது. இதனால் மடமாயினும் அறமாயினும் காதலாயினும் கடிமணமாயினும் பக்தி என்னும் பார்வையிலேயே பார்க்கப் பட்டது.

மானிட வாழ்வில் கழிகாமம் உண்மையாதல் போலவே பற்றற்றான் பற்றிலும் கழிபற்று உண்மையாகும். அதனால் கழிகாதல் மிக்க பக்தன் இறைவனை இணைந்து நினைந்து உருகித் தவிக்கும் காதல் நிலைப் பாக்களும் மடலேறும் பாக்களும் மிக்கன. மனிதன் தலைவனாக இருந்த வரையிலும் இருபுறக் காதலை அன்பின் ஐந்திணையைப் பாட முடிந்தது. ஏனெனின் இருவரும் ஒருவரையொருவர் காதலித்தனர். ஆனால் இறைவன் தலைவனானவுடன் இறைவன் எவ்வாறு காதலிக்கிறான் என்று வெளியிடவா இயலும்? இயலாதல்லவா! அதனாற் ஒருபாற்கைக்கிளைப் பாடலாயிற்று. இறைவனிடம் உள்ள பக்தியால் இறையன்பினைப் பெற்று அவ்வன்பெனும் அருட்பெருக்கில் கரைந்து இறைவனோடு ஒன்றி விடுதலையே பக்தி இலக்கியங்கள் நுவல்கின்றன.

சங்க இலக்கியம் பக்தி இலக்கியமாக மாறி வளர்ந்த வளர்ச்சியில் உள்ள சிறப்பை உணர்தல் தேவை. பெயர் குறிப்பிடாமையால் இன்னார் என்று உணரப்படாத கற்பனை மனிதர் இருவரின் காதலாக இருந்த பாக்கள் மாறி, தெய்வத்தின் மீது கொண்ட காதலைப் பாடும் பாக்களாக வளர்ந்தன. அரசர்களின் வீரச் செயல்களைப் பாடும்

நிலைமாறிக் கடவுளின் அற்புத விளையாட்டுக்களைப் பாடும் நிலை வளர்ந்தது. வள்ளல்களின் கொடையைப் பாடும் பாடல்களுக்கு ஈடாகக் கடவுளின் அருட்செயல்களைப் பாடும் பாடல்கள் வளர்ந்தன. கற்பனைக் காதலுக்குப் பின்னணியாக அந்தந்த ஊர்களின் இயற்கைச் சூழல் வருணிக்கப்பட்டிருந்தது மாறிக் கடவுளிடம் செலுத்தும் பக்திக்குப் பின்னணியாக அந்தந்தக் கோயில் தலங்களைச் சூழ்ந்த இயற்கையழகைப் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்தன.[4] காதலும் போரும் சங்க இலக்கியத்தில் குடிகொண்டன. ஆனால், நாயன் மார்கள் ஆழ்வார்கள் கையில் இவ்விரண்டும் ஒரு மாறுதலை அடைந்தன. புறப்போர் அகப் போராய்ப் போய்விட்டது. மனிதக் காதல் தெய்வக் காதலாய் மாறி விட்டது.

சமயம் - விளக்கம்: "அத்யாத்மம், ப்ராணாயாமம், மனானந்தம், சாந்தி சம்ருதம் அம்ருதம்" என தைத்ரிய உபநிடதம் சமயத்திற்கு அழகான விளக்கம் அளிக்கிறது. இதன்பொருள் "சமயம் என்பது சத்தியத்தின் உயிர்நாடி; வாழ்வின் பேரின்பம். மனத்தின் ஆனந்தம், அமைதியின் நிறைவு, நித்தியத்தில் பூர்ணம்."[5]

சமயத் துதிப்பாடல்கள் தான் பக்தி இலக்கியங்கள் எனப் பகரப் படுகின்றன. இறைவனைப் போற்றும் முறையிலும் அடியார்களைத் துதிக்கும் முறையிலும் அமைந்திருந்தாலும் அப்பாடல்களில் இலக்கியச் சுவையும் வாழ்வியல் உண்மைகளும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் செய்யுளின் பல வகைகளும் இருத்தலின் இலக்கியம் என்று போற்றத்தக்க நிலையில் இருக்கின்றன. ஆகவே, சமயத்தை மறந்து தமிழ்க்கவியின் சுவையினைத் துய்க்க அவர்களின் பாடல்களை எச்சமயத்தவர்களும் படித்து இன்புற வேண்டியது இன்றியமையாத கடமை ஆகும்.[6]

சமயம் இந்தியாவில் மனிதனைக் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு கோட்பாடு அன்று. வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைக்கும் ஆன்மீக வளர்ச்சியின் பல்வேறு நிலைக்கும் ஏற்ப மனித நடத்தையை அமைத்துக் கொள்வதற்கு உதவியாய் அமைந்த ஒரு கருது கோளாகும். உலகின் பிற மதங்கள் மதம் சார்ந்த ஒரு சமுதாய அமைப்பைத் தோற்றுவிப்பதற்காக மிகுந்த போராட்டங்களையும் அன்பற்ற வழிமுறைகளையும் கைக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் இந்து சமயம் என்பது தர்க்கத்தினாலும் கலாச்சாரத்தினாலும் உருவாக்கி உருப்பெற்று உயிரோட்டமுடையதாய் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

சமயக் கவிதைகள் பற்றிய சில சிக்கல்கள்: மேலைநாடுகளில் சமய உணர்வு வாழ்க்கையின் பல அம்சங்களில் ஒன்றாக எண்ணப்படுகிறது. இந்தியாவிலோ சமயமே வாழ்வின் முழுமையாகும். ஆதலால்தான், மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் பக்தி இலக்கியங்களைப் பற்றிப் பல வினாக்கள் எழுப்பு கின்றனர் போலும். "சமயச்செய்யுள்" என்று குறிப்பாக வரையறுத்து ஒரு

தனித் தொகுதியாகப் பிரிக்கப்படக் கூடியது உள்ளதா? அதன் எல்லைகள் என்ன? சமயச்செய்யுளை எவ்வாறு வரையறுப்பது? பொதுவான செய்யுள் வகைகளின் பிரச்சினைகளிலிருந்து வேறுபட்ட சமயப் பாக்களுக்கே உரிய பிரச்சனைகள் என்ன? சமயப் பாக்களுக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டா? அவை மற்ற பாக்களினின்று வேறுபட்ட தனிச் சிறப்பான மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றனவா? அல்லது அனைத்துப் பாக்களின் வரிசையில் ஒரு சிறு அங்கமாக ஆக்கக்கூடிய அளவில் குறிப்பிட்ட வரன்முறைகளும் நிபந்தனைகளும் ஒரு சமயப்புலவனுக்கு உண்டா? அவன் ஒரு கவிதைக்கு மனிதன் தரக்கூடிய மதிப்பை விட சமயத்திற்கு இப்பாக்களில் அதிக மதிப்பும், கவனமும் தருகின்றானா? ஒரு பாடலின் கவித்துவத்தை உணர்வதற்கும் ஒரு அனுபவத்தைச் சமயப் பாங்கில் சார்ந்து உணர்வதற்கும் இடையே உள்ள அடிப்படை வேறுபாடே இதற்குக் காரணமா? அல்லது இதற்கு முற்றிலும் மாறாக சமய அனுபவமும் கவிதை அனுபவமும் ஒன்றுக்கொன்று மிக நெருங்கின தொடர்புடையவை என்பதாலா? சமயத்தின் பொருள் ஒரு கவிதையாக மாற்றப்படக்கூடிய தேவையில்லாமல் தானே கவித்துவம் பெற்றிருப்பதாலா? என்றெல்லாம் ஹெலன் கார்டனர் வினவுகின்றார்.[7] இத்தகைய வினாக் களுக்கு விடைகாண வேண்டுமாயின் "சமயம்" என்பது யாதென வரையறுக்கப்பட வேண்டும். மேலும், சமயப்பாக்களின் தன்மை, கவிஞனின் தொழில் முறைமை ஆகியவை சிந்தனைக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும்.

சமயத்தின் மேல் பற்றுக் கொண்ட ஜான்சன் போன்றோர்கூட பக்தி இலக்கியங்களில் கவிதையானது தன் மெருகையும் சக்தியையும் இழக்கிறது. காரணம் கவிதை தன்னைவிட அதிகச் சிறப்புடைய மேன்மையுடைய விஷயத்தை அலங்கரிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்று கூறுகிறார். மேலும், பக்திப் பாடல்கள் செய்யக்கூடியதெல்லாம் மனைசக்தியும் செவிக்கு இன்பமும் அளிப்பதேயாம். அது சிந்தனைக்கு இடந்தருவதில்லை. கவிதையானது சீரிய சிந்தனைக்குக் கற்பனையைத் துணையாகக் கொண்டு இன்பத்தை உண்மையுடன் இணைக்கும் கலை யாகும். பக்தி இலக்கியத்தில் கற்பனை, லயம் தேவையற்ற ஒரு அநாவசிய நுழைவுப்பொருள் என்பது ஜான்சனின் கருத்தாகும்.[8]

கவிதை தனக்குப் புறம்பான எந்த அணிகளையும் அது ஏற்கக்கூடாது என்று ஜான்சன் எண்ணுகின்றார். பக்திப் பாடல்களில் யார் வெற்றி பெற்று இருக்கிறார்கள் என்ற வினாவை எழுப்புகின்றார். தம்முடைய நாட்டில் உலாவி வருகின்ற 'ஸாம்சு' களை மறந்தார். நம் நாட்டுச் சிறந்த பக்திப்பாக்கள் அவருக்குக் கிடைத்திருக்குமேயாகில் இந்தச் சுருதியில் பேசியிருக்க மாட்டார்[9] என்பது ரா. தேசிகனின் கருத்து.

ஆன்மாவுக்கும் பரமான் மாவுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைக் கவிதையில் வைத்துப்பாடுவது முடியாதென்று ஜான்சன் கூறுகிறார். இந்தச் சம்பந்தம் கவிதையைக் காட்டிலும் உயர்ந்த நிலையில்

இருக்கிறது என்று கூறுகிறதை மறுப்பாரும் உளர். டேவிட் எழுதின பாக்களைப் பற்றி என்ன சொல்லு கின்றீர்கள்? ஆழ்வார்களும் நாயன் மார்களும் கொட்டின பாசுரங்களைப் பற்றி என்ன கூறப்போகின்றீர்கள்? இதற்குத் தக்க சமாதானம் டி. எஸ். சர்மா கூறுகின்றார். சமயநெறி என்பது ஆன்மா. அனுபூதி என்பது கவிதையையும் தாண்டி நிற்பது என்பதை மனத்தில் வைத்துத்தான் ஜான்சன் மொழிகின்றார் என்று இவர் இயம்புவது மிகப் பொருத்தமே என்கிறார் ரா. தேசிகன்.[10]

காலத்தால் அழியக்கூடிய கருத்துக்களை உட்கொண்ட கவிதை கள் நிலைத்து நில்லா. என்றைக்கும் நிற்கக்கூடிய தத்துவங்களுக்குத்தான் கவிஞன் உருக்கொடுக்க வேண்டும் என்கிறார் ஜான்சன். கவிதைக்காகவே கவிதை என்ற தத்துவத்தில் இவருக்கு நம்பிக்கை இல்லை. கலைதரும் இன்பமூலம் ஓர் அழியாத தத்துவம் போதிக்கப்படவேண்டும் என்பது தான் ஜான்சனின் நோக்கம் என்று சர்மா உரைக்கின்றார்.[11]

மத உணர்ச்சி ஓங்கியிருக்கிற இடங்களில் கவிதை நடமாடும். மில்டன், ஸ்பென்சர், வேட்ஸ்வர்த், கௌப்பர், இவர்களிடத்தில் ஓர் அறம் திகழ்கின்றது. வால்டர் ஸ்காட்டில் மறக்கருணையைக் காண்கிறோம். ஷேக்ஸ்பியரிடம் இயற்கையாய ஒரு பாமரபக்தி ஓடுகிறது. ஹோமரிடம் ஒரு தெய்வ வழிபாடு தோன்றிக் கொண்டே இருக்கிறது. தெய்வ வழிபாடு தழைக்கின்ற காலத்தில் தான் கவிதையின் நற்றூமம் கமழும் என்று நியூமன் தன் கொள்கையை நாட்டுகின்றார். மத உணர்ச்சி குறையக் குறையக் கவிதை உணர்ச்சியும் குறைந்து கொண்டே வரும் என்பது அவர் கண்ட கருத்தாகும்.[12]

பக்தி இலக்கியங்களின் தன்மை: பக்திப்பாடல்களில் இறைவனின் புகழ்பாடல் பெரும்பான்மையாகவும் வேண்டுதல்களைக் கேட்டல் ஒரு பகுதியாகவும் அமைகின்றன. இறைவனின் சிறப்பை முன்னிலை யிலும் படர்க்கையிலும் எடுத்துரைக்கும் போது உருவ அழகு பாடப்படுகிறது. அத்தகு பரவல்கள் பிற்காலத் தலபுராண எழுச்சிக்கு உரமாக அமைகின்றன. பக்திப்பாக்கள் கற்பனைப் படைப்பாக அன்றி, தன்னனுபவப் புலப்பாடாக அமை வதால் அவற்றின்கண் புலவர் தன்னிலை, தன்னிழிவு உரைத்தலும், மீட்சி வேண்டலும் கூறாகப் பொருந்துகின்றன. இவை பிறரை வழிப்படுத்துவனவாகவும் பிறருக்கும் ஏற்ற வழிபாட்டுப் பாடலாகவும் அமைகின்றன. எந்நிலை இழிந்தோரும் தன்னிலை உணர்ந்து இறைவனை ஏத்தி உய்வு வேண்டும்போது அவன் உதவுவான் என்னும் பாங்கால் இவை ஆற்றுப்படுத்தும் பாடலாகவும் அமைகின்றன. நீதிநூற் பாங்கில் அறிவுறுத்தும் பாடல்களாகவும் உள்ளன. இதில் பிறர்க்கு அறிவுறுத் தலும் தனக்கு அறிவுறுத்தலுமாகிய இருநிலைகளும் பொருந்துகின்றன. இறைவனின் கலியாண குணங்களில் ஈடுபட்டு இவை பாடப்பட்டதால் பாடாண் பாட்டுக்களாகவும் வாழ்த்தாகவும் நாயகன், நாயகி மனநிலையைப் புலப்படுத்துவதால்

அகப்பாடலாகவும் அமைகின்றன. இன்புறுத்தல், வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தல் ஆகிய இரு இலக்கிய நோக்கங்களுள் பக்தி இலக்கியங்கள் வாழ்க்கையை நெறிப் படுத்தலில் அடங்குவன.

கவிதை ஒரு தரிசனத்தில் ஓர் அனுபூதியில் பிறக்கின்றது. கவிதைக்குத் தரிசனமோ, அனுபூதியோ இயற்கை யாய்த் திகழவேண்டும். அனுபூதியில் கவிதை பிறக்கும்போது அனுபூதி நிலையைக் கவிதையில் சொல்வதால் அதன் மெருகு, சக்தி கெடும் என்பது ஏற்றதன்று. கவிதையும் சமயமும் இயல்பில் ஒன்றே. வாழ்க்கைக்குள் கவிதை புகுமானால் அதைச் சமயமென்கிறோம். வாழ்க்கையைத் தூண்டிய சமயத்தைக் கவிதை என்று அழைக்கலாம்.[15]

சமயமும் கவிதையும்: சமயக் கருத்துக்கள் கவிதையில் நுழைவதால் கவிதை தத்துவமாகி விடுகிறது. ஒன்றிற்கு மற்றொன்று மாற்றாய் விடுகிறது. கவிதையில் தத்துவ சம்பந்தமான கருத்துக்களைக் காணலாம். இவை சில பாத்திரங்கள் வாயிலாக வரும். இதைக்கொண்டு கவிஞர்கள் தத்துவத்தை உபதேசிக் கிறார்கள் என்று சொல்லுவது பொருத்தமன்று. ஒன்றுக்கு மற்றொன்று மாற்றாகாது. இவை தம் தொழில்களைத்தான் நடத்து கின்றன. கவிதை மனிதனோடு கூடப் பிறந்தது. அது எக்காலத்திலும் தொடர்ந்து நிற்கும். அதன் தெய்வக் குரலை விஞ்ஞான விளைவால் எழுகின்ற கோர ஒலிகளிலும் கேட்கலாம். கவிதையில் தத்துவம் கூறுவதால் அது தன் இயல்பை இழக்காது. கவிஞன் தான் எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு ஒன்றாய்க் கரைவதே கவிஞனின் கடமையாகும். இக்கடமையைப் பக்திப் பாவலர்கள் திறம்படச் செய்துள்ளார்கள்.

கவிதை என்பது மனித இயல்பிற்கு உருக்கொடுப்பதற்கன்று. அதிலிருந்து விலகி நிற்பதே. மனித உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதற்கன்று அதைத் தாண்டி நிற்பதே.[14] ஈண்டு இயல்பு என்பது அகந்தையைக் குறிக்கிறது. அகந்தையில் எழுகின்ற உணர்ச்சியிலிருந்து கவிஞன் விலகித் தான் நிற்கவேண்டும். ஏனெனில் எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் இயல்பை அகந்தை மறைத்துவிடும். அகந்தைத் தளைகளை அறுத்துத் தள்ளிவிட்டால் பொருளின் இயல்பை உள்ளவாறு அறிய முடியும். ஆசாபாசங்கள் அற்று நிற்பது தான் ஆன்மாவாகும். ஆன்மாவை அடைய அகந்தையை வேரோடு கிள்ளி எறியவேண்டும். இயல்பை அறிந்து விட்டால் தெய்வத்தை அறிந்து விடலாம். எங்கும் கரந்துள்ள தெய்வ நிலையை அடைவதற்கு முதல்படி ஆன்மாவை ஆசாபாசங்களற்ற ஒரு தூய கருவியாக ஆக்கிக்கொள்ளுவது தான். ஆதலால்தான், பக்திக் கவிஞர்கள் இறைவனை அடைய கவிதையால் பாடும் முறையை ஒருவழி யாக மேற்கொண்டார்கள் எனலாம்.

சமயச் சிந்தனை, செயல்பாடு, வழிபாட்டு முறைகள், வகைகள், தனிமனித சமய அனுபவம், சமயவுணர்வு மற்றும் நல்வாழ்வு குறித்த சமயக் கொள்கைகள் ஆகியன

காலம் காலமாக, அவ்வப்பொழுது ஏற்படும் சமுதாய மாற்றங்களுக்கும் சீரிய சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்ப மாறிக்கொண்டும் வளர்ந்து கொண்டும் இருந்திருக்கின்றன. இதேபோன்று சமயத்துக்கும் கவிதைக்கும் இடையே உள்ள உறவும் சிக்கலானதும் மாறக்கூடியதுமாகும். அது ஒருநிலையான உறவு முறையல்ல. அது காரணங்களையும் விளைவு களையும் எளிதாகச் சீர்தூக்கக்கூடிய சாதாரண உறவுமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட விஷயம். சமயக் கொள்கை, கவிதைக்கொள்கை ஆகிய இரண்டுமே காலம் காலமாக நிலையற்ற மாறுதலுக்குரிய ஒன்றாகவே இருந்திருக்கின்றன என்பர் டி. எஸ். எலியட்.[15] சமயக் கவிதை ஒரு உயர்தரமான உண்மைக் கவிதையாக இருக்கக்கூடும் என்பதை அவர் மறுக்கவில்லை. ஆனால் அது ஒரு தனி வகைப்பட்டது என்று எண்ணுகிறார். சமயக்கவிஞன் கவிதையின் மொத்த சாராம்சத்தையும் சமய உணர்வில் கொள்பவன் அல்லன். ஆனால், இந்தச் சாராம்சத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியைக் கையாள்பவன். மேலும், மனிதர்கள் தமது முக்கிய உணர்வாகக் கொள்பவைகளைத் தவிர்ப்பதன் மூலம் அவ்வுணர்வுகள் பற்றிய தனது அறியாமையை ஒத்துக்கொள்பவன். சமயக்கவிதை கவிதைகளில் ஒரு துறையைச் சார்ந்தது என்று டிஎஸ். எலியட்[16] கூறுவது அடிப்படையில் சரியே.

இலக்கியம் என்பது காலந் தோறும் மாறிவரும் மக்கள் உணர்ச்சிகளையும் பயன்மதிப்புக் களையும் படம்பிடித்துக் காட்டு வதாகும். மற்றும் தனிமனிதர் எவ்வாறு சமுதாய மாற்றத்திற் கேற்பவும் புதிய அனுபவங்களுக்குத் தக்கவாறும் தங்கள் உணர்வுகளை ஒக்கப்படுத்திக் கொள்கின்றனர் என்பதை இலக்கியம் புலப்படுத்தத் தவறுவதில்லை. சமூக சக்திகளின் தாக்கத்தால் மனிதன் எவ்வாறு செயல்படுகிறான் என்பதைக் கணித்துக் கூறும் ஆற்றல் மிகு சமுதாய அளவுகோல் இலக்கியமாகும்.[17] அந்த வகையில் பக்தி இலக்கியம் சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் இலக்கியமாய் இலங்குகிறது. நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஒவ்வாத நிலையாமை, இன்பமறுப்பு, ஊழ்வலி போன்றவற்றை வலியுறுத்தி மண்ணுலக வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை இழக்கச் செய்த புறச் சமயங்களைச் சாடிப்பக்தி இயக்கம் மக்கள் இயக்கமாகத் தோற்றம் பெற்றது. பக்தி இயக்கம் அரசர்களுக்குச் சார்பாக எழுந்த இயக்கமாயினும் அரசர்களுக்கு இருந்து வந்த முதன்மையும் தலைமையும் தெய்வங்களுக்கு மாற்றி அமைக்கப் பட்டன.

உணர்ச்சிக்கொள்கை: பக்திப்பாடல் களுக்கு அடிப்படையாய் இருப்பது உணர்ச்சிக் கொள்கை. மனித உள்ளத்தை எளிதில் தன்வயப்படுத்த உணர்ச்சியே ஒப்பற்ற சாதனம் அறிவின் வாதத்தை விட உணர்ச்சியின் தூண்டுதலே மக்களிடையே பயனை விளைவிப்பது. நீதிநூல்கள் அறவியல் கொள்கை தருக்கத்தினடியாக வாழ்வே வெறுக்கத்தக்கது என்ற தத்துவம் கலை இலக்கியத்தை நெரித்து விடும் வேளையில் நம்பிக்கைக் குரலில் பக்தி இலக்கிய உணர்ச்சிக் கொள்கை

உந்துதல் பெற்றது. இது பாடுபவனுக்கும் பாட்டைக் கேட்பவனுக்கும்உண்டாகும் மனக்கிளர்ச்சி மெய்ப்பாடு ஆகிய வற்றைச் சான்றாகக் கொண்டே பெயர் பெற்றது. கவிஞனுக்கு ஏற்படுகின்ற கொள்கையை அதே வேகத்துடன் பிறர்க்குப் புலப்படுத்து வதும் இக்கொள்கையில் அடங்கும். கவிஞனைப் பொறுத்த வரையில் உணர்ச்சி மேலீட்டினால் உண்டாகும் மன அவதியைச் சொற்களில் வடித்து ஆறுதல் அடைகிறான். இக் கொள்கை எழுந்தபின் இன்றுவரை அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இருகோடி எதிரெதிர் நிலை ஏற்பட்டது. பின்னரே இலக்கியத்தை அறிவிலக்கியம், ஆற்றலிலக்கியம் என இருகூறு படுத்தும் தேவையும் வழக்கும் பிறந்தது என்று கைலாசபதி கூறுகிறார்.[18]

பக்திப்பாக்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாகும். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் அறிவைவிட இதயத்தையே பெரிதும் கவர்கிறது. அது அறிவுக்குத் தரும் அழைப்புக்கூட இதயத்தின் வழியாகவே செல்கிறது. தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களின் சிறப்பியல்புகள்: இசைப்படிமம் உடையது. சந்தமுடையது, உணர்ச்சி வேகமுடையது. ஓர் உணர்ச்சி அல்லது ஒரு கருத்து உடையது, தற்சார்புடையது, நேரடித்தன்மை யுடையது, எளிமையுடையது, தங்குதடையற்ற இயல்பான வெளிப் பாடு உடையது. அளவில் சுருக்க முடையது. நிலைபேறு உடையது, சொல் பயன்பாடு, யாப்பு, பாடு பொருள் உடையது, ஒருமை மன, எண்ண, உணர்ச்சி, நடை ஒருமை உடையது.[19]

பக்தி இலக்கியக் கொள்கையில் இடம்பெறும் சிறப்புக் கூறுகள் வடிவ வழிபாடு, குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின்பால் நீங்காப் பேரன்பு, பலனை எதிர்பாரா மனநிலை, திருவடிப்பேற்றினையே விரும்பல், புராணச் செய்திகளில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை வைத்தல், அவனே அனைத்தும் என்ற சரணாகதி நிலை, ஒன்றுகூடி இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல் ஆகியவையாகும்.

அடிக்குறிப்பு

1. க. கைலாசபதி, **இலக்கியமும் திறனாய்வும்**, சென்னை புக் ஹவுஸ், 1981, பக்.53, 54.
2. திரு. அருள்மொழி, **ஸ்ரீஇராம கிருஷ்ண மடம்**, சென்னை, 1943, பக்.37.
3. அ.வெ.சுப்பிரமணியன், **அன்பு மிகுந்த மதம்**, சென்னை, கலைஞன் பதிப்பகம், 1975, பக்.19.
4. மு. வரதராசன், **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**, புது டெல்லி, சாகித்திய அக்காதெமி, 1972, பக்.123.
5. திருமருகல் சிங்காரவேலனார், **அற்புதமான இந்துமதம் 1000 உண்மைகள்**, சென்னை, அருணோதயம், 1982, பக்.7.

6. பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார் **தமிழ்நூல் வரலாறு**, சென்னை, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக்கழகம், 1962, பக்.172.

7. Helen Gardner, *Religion and Literature,* London, Oxford University Press, 1971, p.p.121-122.

8. Samuel Johnson, Quoted by Helen Gardner, *Religion and Literature,* Oxford University Press,1971, p.p.123-124.9.

9. ரா.ஸ்ரீதேசிகன், **கவிதைக்கலை**, இரண்டாம் பாகம், கல்கத்தா, பாரதி தமிழ்ச் சங்கம், 1967, பக்.156.

10. ----- **கவிதைக்கலை**, இரண்டாம் பாகம், கல்கத்தா, பாரதி தமிழ்ச் சங்கம், 1966, பக்.92.

11. மேற்படி நூல், பக். 92_93.

12. மேற்படி நூல், பக். 94.

13. மேற்படி நூல், பக்37.

14. டி.எஸ். எலியட், எடுத்தாளப் பட்டது, அதே நூல், பக்.120.

15. T.S.Eliot Quoted by Helen Gardner, *Religion and Literature,* London, Oxford University Press, 1971, p.236.

16. *Ibid,* p.138

17. Diana Laurenson and Alan Swingewood, *The Sociology of Literature,* London, Maccribbon, 1971, pp.16-17.

18. க. கைலாசபதி, **இலக்கியமும் திறனாய்வும்**, சென்னை. சென்னை புக்ஹவுஸ், 1981, பக்.61.

19. விஜயலக்குமி நவநீதகிருட்டினன், 'தன்னுணர்ச்சிப் பாவியலும் ஔவையார் அகப்பாடல்களும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக அஞ்சல்வழித் தொடர்கல்வித் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, இராம. பெரிய கருப்பன், இரா.மோகன் (ப.ஆ), 1979, பக்.275.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7 கலை 3, 4

அதியரது தகடூர்

செ. இராசு

அரும்புகழ் அதியர்: சேர அரச மரபின் தொடர்புடையவராய்,[1] வில் சின்னம்,[2] குதிரை மலை,[3] பனம்பூமாலை[4] இவற்றைத் தமக்கு உரியவாகக் கொண்டு தகடூரில் ஆட்சிபுரிந்த சிறப்பு மிக்கவர்கள் அதியர் மரபினர். அதியன் உதியன் பெயர் ஒப்புமை ஆய்வுக்குரியது.[5] அதியர் சங்க இலக்கியங்களிலும்[6] பிற்கால இலக்கியங்களிலும்[7] பரவலாகச் சுட்டிக் கூறப்பெறும் பெருமைக் குரியவர்கள்; செப்பேடுகள்[8] கல்வெட்டுக்கள்[9] அதியர் புகழ் பாடுகின்றன.

அதியர் மகன் அதியமான்- அதிகமான் ஆகியிருக்கலாம். இம் மாற்றம் மொழியியல் நெறிக்கு உட்பட்டதே! எனவே தான் அசோகன் கல்வெட்டிலும் சம்பைக் கல்வெட்டிலும் அவர்கள் 'ஸதியபுதோ' என்று குறிக்கப் பெறுகின்றனர்.[10]

அழகுக்கும் இம்மரபினருக்கும் தொடர்பு உண்டு போலும். அழகு என்னும் பொருள் உடைய அம், எழில் என்ற சொற்களின் அடிப் படையில் எழுந்த அஞ்சி, எழினி சிறப்புப் பெயர்களை இம்மரபினர் கொண்டிருந்தனர். இப்பெயர்களை இவர்கள் மாறிமாறிப்[11] புனைந்து கொண்டிருக்கவேண்டும். இப்பெயரின் வேறுவடிவம் நாமக்கல் கல்வெட்டில்[12] 'உத்பல கர்ணிகா' என்றும் திருமலைக் கல்வெட்டில் 'விடுகா தழகிய பெருமாள்', 'வியமுக் தஸ்ரவணோஜ் ஜ்வலேந' என்றும்[13] காணப்படுகின்றன.

சங்ககாலத் தகடூர்: தகடூர் தொன்மை யானது என்பதால் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் 'மூதூர்'[14] என அழைக்கப் பெறுகிறது.

புலவர்கள் போன்ற அதியர்பால் ஆர்வமுடையோர் தகடூரை நெருங்க முடியுமே தவிரப் பிற படைவீரர்கள் தங்கள் கனவில்கூட நெருங்க முடியாத அருங்காவலையுடையது தகடூர் என்று அவ்வையார் கூறுகின்றார்.

'ஆர்வலர் குறுகின் அல்லது காவலர் கனவினும் குறுகாக் கடியுடை வியனகர்'[15] என்பது அவர் பாடல். பெரிய நகரம் என்பதை 'வியன்நகர்' என்ற குறிப்பால் அறிகிறோம்.

தகடூர்க்கோட்டைவாயில் மிகவும் உயர்ந்தது. கோட்டைச் சுவர்கள் வேறு எங்குமில்லாதன, அரியன என்பதை 'நெடுங்கடை', 'ஆர் எயில்' என்ற தொடர்களால் அறிகின்றோம்.[16]

எப்பொழுதும் வெற்றியே பெறும் வீரர்கள் தங்கள் வீரத்தால் தகடூர்க் கோட்டையைக் காத்து நிற்பர். அவர்கள் வில்தொழிலை நன்கு பயின்றவர்கள். இதனை

> 'வெல்போர் ஆடவர் மறம்புரிந்து
> காக்கும்
> வில்பயில் இறும்பில் தகடூர்'

என்ற வரிகள் உணர்த்தும்.[17]

தகடூர்க்கோட்டையில் மழவர், மள்ளர்[18] போன்ற படைவீரர்கள் இருந்தனர். நீண்டு கூர்மையான வேல்களும் தப்பாமல் வெட்டும் வாள்களும் பிற ஆயுதங்களும் அங்கு இருந்தன.[19] 'வைநுதிவேல்' 'நெடுவேல்' 'வாய்வாள்' என்ற தொடர்கள் இப்பொருள்களைத் தருகின்றன.[20] படைக்கலங்களைப் பழுதுபார்க்கக் கொல்லர்[21] உலைக் களங்கள் இருந்தன. காலாட்படைகளுடன் குதிரைப்படைகளும் யானைப் படைகளும் இருந்தன.[22] அங்கிருந்து கடல்போல் பேரொலி கேட்கும். அதனை 'அரவக்கடல் தானை' என்று சிறுபாணாற்றுப்படை கூறும்.[23]

தகடூர்க்கோட்டை வீரமுடைய படைவீரர்களாலும் ஏறமுடியாது. அங்கு பிறர் ஏறுவதைத் தடுக்க நெய்யும் வெண்சிறுகடுகும் பூசப் பெற்றிருக்கும். எல்லாப் பக்கங்களிலும் எந்திரப் பறவைகள் அமைக்கப் பெற்றிருந்தன. கவணும் கற்களும் வேகமாகப் பாய்ந்து தாக்கும் கருவிகளும் வில்லும் அம்பும் மிகுதி யாகப் பரப்பி வைக்கப்பட்டிருந்தன. பகைவர்களை இகழ்ந்து எள்ளி நகையாடப் பந்துகளுடன் மகளிர் உருவங்கள் கோட்டை வாயிலில் வைக்கப்பட்டிருந்தன. பல அம்புப் பெட்டிகளும் நிறைந்திருந்தன. இதனை,

> 'மறன்உடை மறவர்க்கு ஏறஇடன்
> இன்றி
> நெய்யொடு ஐயவி அப்பிஎவ்
> வாயும் எந்திரப் பறவை
> இயற்றின நிறீஇக்
> கல்லும் கவணும் கடுவிசைப்
> பொறியும்
> வில்லும் கணையும் பலபடப்
> பரப்பிப்
> பந்தும் பாவையும் பசுவரிப்
> புட்டிலும்
> என்றிவை பலவும்.'

என்ற தகடூர் யாத்திரைப் பாடல் உணர்த்தும்.[24]

தகடூரில் மலைகளின் தொகுதி போல் பற்பல பெரியபெரிய மாடங்கள் இருந்தன. அவை 'மலைக்கணத்து அன்ன மாடம்' எனக் குறிக்கப்படுகின்றன.[25] தகடூர் போன்றே மூதூர் என அழைக்கப்பெற்ற மதுரையிலும் பல மாடங்கள் இருந்தன[26] என்று புலவர்கள் கூறியுள்ளனர்.

கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தகடூர்ப் பகுதியில் ஆட்சிபுரிந்த நொளம்ப பல்லவர் காலத்தில் இருந்த மாடம் ஒன்று

'தகடூரு ஸ்ரீமாடம்' என்று கன்னடக் கல்வெட்டு ஒன்றில் குறிக்கப்படுகிறது.[27] கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்று 'அதிரோக தியாக வாசல்' என்ற பகுதி தகடூர் அரண்மனையில் இருந்ததைக் குறிக்கிறது.[28]

பிற்காலத் தகடூர்: கல்வெட்டுக் களும் இலக்கியங்களும் பிற்காலத் தகடூர் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன.

> 'தென் தகடை'[29]
> 'விஞ்சையர் தலைபுனை தகடை'[30]
> 'திரைமருவு தடங்கமலத்
> தகடை'[31]

என்பன கல்வெட்டுத் தொடர்களாகும்.

> 'ஆண்தகை மறவர் மலிந்து பிறர்
> தீண்டல் தகாது'

என்று தொல்காப்பிய உரைமேற்கோள் பாடலொன்று தகடூரைப்புகழுகிறது.[32] சேக்கிழார்

> 'அதிகன். . . .
> ஓங்கு எயில்சூழ் மலையரணத்து
> உள் உறைவான்'

என்று கூறுகின்றார்.[33]

தகடூர் அழிவு: புகழ்பெற்ற தகடூர்மீது பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்ற சேரமன்னன் சங்ககாலத்தில் படையெடுத்தான். திருக்கோவலூரை அழித்த அதியமானைத் தான் எதிர்க்க வலியின்றி மலையமான் சேரரைப் படையெடுக்குமாறு தூண்டினான். அதியர்க்கு நட்பாக இருந்த ஓரியின் கொல்லி மலையைக் கைப்பற்ற நெடுநாள் எண்ணியிருந்த சேரர்க்கு இது வாய்ப்பாக அமைந்தது. கொல்லிமலை மீதும், தகடூரிலும் பெரும்போர்கள் நடைபெற்றன. அதியமான் மார்பில் ஆழமாக வேல் பாய்ந்ததால் போர்க்களத்திலேயே தகடூர் மண்ணில் மாய்ந்தான். தகடூரில் அதியமானுக்கு நடுகல் நாட்டி வழிபாடும் செய்தனர்.

தகடூரை அரிதின் முயன்று வென்றதால் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை 'தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை' என்று அழைக்கப் பட்டான்.[34] அதியமான் எழினியும் 'தகடூர்ப் பொருது வீழ்ந்த எழினி' எனப்பட்டான்.[35] சேரன் தகடூரை முற்றிலுமாக அழித்தான் என்ற பொருளில் 'தகடூர் நூறி' என்று கூறப்படுகிறது[36] தகடூர் அழிவினால் தமிழில் 'தகடூர் யாத்திரை' என்ற புதியபோர்க் காவியம் எழுந்தது.

சங்ககாலத் தகடூர் 'பழைய தருமபுரி' பகுதியில்தான் அமைந்திருக்க வேண்டும். அங்குள்ள மேடுகளைத் தோண்டி அகழாய்வு செய்தால் சங்ககாலத் தகடூர் கிடைக்கும். அதியமான் கோட்டை பழைய தகடூர் அல்ல. நொளம்ப பல்லவன் மகேந்திரன் பெயரால் அமைந்த மகேந்திர மங்கலமே அதியமான் கோட்டை ஆகும். அங்குத் தகடூர்க் கோட்டையின் முதல்வாயில் இருந்திருக்கலாம். அங்குள்ள கல்வெட்டு அதனை மகேந்திர மங்கலத்துப் பெருவாயில் என்று குறிக்கிறது.

தகடூர்-பெயர்க்காரணம்: தகடூர் தகடு,[37] தகடை,[38] தகடபாடி,[39] தகடூரு,[40] தகராபுரம்[41] என்று பலவாறு குறிக்கப் பெறுகிறது. தகடூர்த் தலைவர்கள் 'தகடாதிராயன்', 'தகடையர் காவலன்'[42] என அழைக்கப் பெற்றனர். தகடூர்ப்பகுதி, தகடூர்நாடு, தகடைநாடு[43] தகடநாடு என்று அழைக்கப்பட்டது. நிகரிலி சோழ மண்டலத்துக் கங்கநாட்டுத் தகடூர் என்றும் குறிக்கப் பெற்றது.[44] கங்கநாட்டுத் தகடூர்நாடு என்றும் கூறப்படுகிறது.

'கொங்கதேச ராசாக்கள்' என்னும் வரலாற்று நூலில் கங்கர் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட பகுதியில் தலைக்காட்டுக்கு முன்னே தகடூர் என்ற கிராமம் இருப்பதாகவும் அங்கு வணிகர்பேட்டை இருப்பதாகவும் அங்கு 'சிப்பாய்கள்' குடியிருப்பதாகவும் மூலஸ்தானேஸ்வர சுவாமிகோயில் இருப்பதாகவும் குறிப்பு உள்ளது.[45] அதியரின் தகடூரில் கங்கர் ஆட்சி செய்தனர். இப்பகுதி கங்கநாடு என்று குறிக்கப் பெறுகிறது. இங்கு வணிகர் பலர் மிகச் சிறப்புடன் வாழ்ந்தனர் என்று பல கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. போர்வீரர் மலிந்து இருந்தனர். இங்கு 'மூலபள்ளி' என்ற ஊரும் இருந்ததாகவும் கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது.[46] எனவே அவ்வரலாற்று நூல் கூறும் தகடூர் இதுவே ஆகலாம். அல்லது இத்தகடூரின் நினைவாக வணிகர் அமைத்த ஊராக இருக்கலாம்.

சேலம் மாவட்டக் கொக்கராயன் பேட்டைக் கல்வெட்டில் வடிவுடைய மங்கலம் என்ற ஊர் 'தகடபாடி பாளையம்' என்று குறிக்கப்படுகிறது.[47] கொங்குக் கீழ்கரைப் பூந்துறை நாட்டில் தகடூரின் பெயரில் 'தகடபாடி' என்ற ஊர் உள்ளது. கொங்கு ஊர்த்தொகைப் பாடலில் அவ்வூர்,

> 'மோகரு டன்முளசை குலவும்ஏ
> மப்பள்ளி
> முற்றுதக டப்பாடியும்'

என்று குறிக்கப்பெறுகிறது.[48]

'தகடு' என்ற சொல்லுக்குப் பூவின் புறஇதழ் என்று சங்க இலக்கியமெங்கும் பொருள் காணப்படுகிறது.[49] தாமரைப் பூவின் புற இதழ்களையும் அச்சொல் சுட்டுகிறது. எனவே, தாமரைப் பூவடிவில் அமைக்கப் பெற்ற ஊர், தகடுஊர்-தகடூர் ஆகியிருக்கலாம்.

மதுரை தாமரை வடிவில் அமைக்கப் பெற்றது என்பதைப் பரிபாடலில் வரும் மதுரைப்பாடல் நன்கு விளக்குகிறது.

> 'மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த
> தாமரைப்
> பூவொடு புரையும் சீரூர்; பூவின்
> இதழகத்து அனைய தெருவம்;
> இதழகத்து
> அரும்பொகுட் டனைத்தே
> அண்ணல் கோயில்;
> தாதின் அனையர் தண்டமிழ்க்
> குடிகள்;
> தாதுண் பறவை யனையர்
> பரிசில் வாழ்நர்'

என்பது அப்பாடல்.[50] பொகுட்டு[51] என்பது தாமரையைக் குறிக்கும். பொகுட்டு எழினி 'பொகுட்டெழினி'

என்ற பெயர் 'தகடூர் எழினி' என்று பொருள் தரும். தகடூரைக் கல்வெட்டுப் பாடல் ஒன்று,

'தடங்கமலத் தகடை'

என்று கூறுவது பொருத்தமானதாகும்[52] (கமலம்தாமரை).

எப்படி மாறியதோ?; தகடூர் தருமபுரியாகப் பிற்காலத்தில் மாறியுள்ளது. இம்மாற்றத்திற்குரிய காரணம் இன்னும் சரியாக ஆய்வு செய்யப் பெறவில்லை. பல கருத்துக்கள் ஊகமாகவே உய்த்துணரப் படுகின்றன.

அ. சமணர்கள் தங்கள் முக்கியக் கொள்கையாகிய அறத்தின் பெயரால் தகடூரைத் தருமபுரி ஆக்கினர்.

ஆ. இங்குள்ள கல்வெட்டில் குறிக்கப் பெறும் சத்யவாக்ய கொங்குணிவர்ம தர்மமகா ராஜாதி ராஜாவின் பெயரால்[53] தருமபுரி என்று பெயர் பெற்றது.

இ. திருமலையில் உள்ள அதியர் கல்வெட்டில் தர்மம் அதியர் தொடர்பு குறிக்கப் பெறுகிறது.[54] அதனால் தகடூர் தருமபுரி ஆயிற்று.

ஈ. இப்பகுதியில் தருமராஜா திரௌபதி யம்மன் ஆலயங்கள் சில இருந்தமையால் தருமபுரி எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்றது.

உ. கொடை வள்ளல்களில் அதியரின் கொடை (தருமம்) மிகச் சிறப்பாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளமையால் தருமபுரி என்று இவ்வூர் பெயர் பெற்றது.

உண்மைக் காரணத்தை அறிஞர்கள் ஆய்வார்களாக!

குறிப்புகள்

1. வட ஆர்க்காடு மாவட்டத் திருமலைக் கல்வெட்டில்,

'சேர வம்சத்து அதிகைமான் எழினி'
'வஞ்சியர் குலபதி எழினி'
கேரள பூப்ரிதா யவநிகா நாம்நா'

என்ற தொடர்கள் காணப்படுகின்றன. *SII* I 75, 76; E .I.VI p.332; சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி ப. 22; தகடூர் யாத்திரையிலும் சேரன் தம்பி அதியன் என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

2. ஆந்திரமாநிலம் சித்தூர் மாவட்டத்தில் உள்ள விடுகாதழகிய பெருமாள் கல்வெட்டில் இருபுறமும் வில் சின்னம் பொறிக்கப் பெற்றுள்ளது; *ARE* 547 of 1906.

3. 'ஊராது ஏந்திய குதிரை' புறநானூறு 158.

4. 'வளர் இளம் போந்தை'

5. உதியன் சேரல் பற்றிப் புறநானூற்று இரண்டாம் பாடல் அடிக் குறிப்பிலும் பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம்பத்தின் பதிகத்திலும் அகநானூறு 65, 168, 233_ ஆம் பாடல்களில் காண்க.

6. அதியன் மரபினர் பற்றிப் புறநானூறு (87 _ 104, 158, 206, 230, 231, 232, 235, 310, 315, 390, 392, 396), அகநானூறு (36, 105, 115, 142, 162, 197, 211, 216, 301, 325, 352, 372), குறுந்தொகை (80, 91, 294, 393), பதிற்றுப்பத்து (32, 78, எட்டாம் பத்தின் பதிகம்), நற்றிணை (90, 233, 381), சிறுபாணாற்றுப்படை (103) ஆகிய சங்க நூல்களில் குறிப்புகளைக் காண்க.

7. பெரியபுராணம் புகழ்ச்சோழ நாயனார் புராணம் 17; விக்கிரம சோழன் உலா 170_172.

8. சீவரமங்கலச் செப்பேடு, பாண்டியர் செப்பேடு பத்து, ப. 65.

9. *SII* I 75, 76; VII 8, 119, 127, 533, 786, XXII 7, 11; EIVI p.332-333. *ARE* 545, 547 of 1906 முதலியன.

10. சமணர்>அமணர் போல அதிய>சதிய (சத்திய என்று கொண்டு வாய்மை மொழி வாய்மொழியோடு ஆய்வாளர்கள் இடர்ப்பட்டனர்) ஆயிற்று; புதோ-புத்ரன்-மகன்.

11. 'கொங்குநாட்டில் அதியமான்கள்', 'தென்னிந்திய வரலாற்றில் சிற்றரசர் பங்கு' தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை செ. இராசு கட்டுரை.

12. *SII* XXII 7.

13. *SII* I 75, 76.

14. புறநானூறு 97.

15. மேலது 390.

16. மேலது 392.

17. பதிற்றுப்பத்து 78.

18. புறநானூறு 88, 89.

19. மேலது 89, 91.

20. மேலது 89, 91, 95

21. மேலது 95.

22. மேலது 97.

23. சிறுபாணாற்றுப்படை 103.

24. பெருந்தொகை 1423.

25. புறநானூறு 390.

26. 'மாடமலி மறுகிற் கூடல்', திருமுரு. 71.
'மாடம் பிறங்கிய மலிபுகழ்க் கூடல்', மதுரை 429.

'நான்மாடக்கூடல்', பரி. 20-25.
'மதிமலி புரிசை மாடக்கூடல்',
திருமுருகப்பாசுரம்.

27. *EI* X.

28. *SII* VII 533

29. *ARE* 552 of 1906.

30. *EI* VI 34, p.333.

31. மேலது 332.

32. தொல். பொருளதிகாரம் 67, நச்சினார்க்கினியர் உரை மேற்கோள் பாடல்.

33. பெரியபுராணம், புகழ்ச்சோழர் 17.

34. புறநானூறு 50.

35. மேலது 230

36. பதிற்றுப்பத்து 78.

37. தருமபுரிக் கல்வெட்டுக்கள் 36.

38. *SII* VII 8.

39. *ARE* 465 of 1913.

40. *SII* VII 309.

41. *ARE* 1938, P.83.

42. *SII* VII 3; *SII* I 75,76.

43. தருமபுரிக் கல்வெட்டுக்கள் 54,10,

44. மேலது 35.

45. கொங்கதேச ராசாக்கள், பக். 4.

46. *EI* X 14, pp. 65-68.

47. *ARE* 465 of 1913.

48. கொங்கு மண்டல சதகங்கள், பக். 209.

49. திருமுரு. 27; அகநானூறு 261; நற்றிணை 52; ஐங்குறுநூறு 219.

50. பரிபாடல் திரட்டு மதுரை 7.

51. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி, பக். 2910; நன்னூல் 387 மயிலை நாதர் உரை.

52. *EI* VI, p. 333.

53. *EI* X, p. 65.

54. *SII* I 75, 76.

காவடிச் சிந்து - நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற இசைப் பாடல்கள்

திருமதி. ஞானா குலேந்திரன்

பரதநாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளுக்கு நாளுக்கு நாள் வரவேற்பு அதிகரித்துக் கொண்டிருக்கும் காலமிது. இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலகின் பிறநாடுகளிலுள்ளோரும் இக்கலையைப் பயின்று அரங்குகளில் ஆடி வருகிறார்கள். நாட்டியமாடுபவர்களும் நாட்டியங்கற்றுக் கொடுப்பவர்களும் புதிய புதிய உருப்படிகளை அரங்கேற்றிப் பாராட்டுப்பெற விழைகிறார்கள். சுவைஞர்களும் தரம் வாய்ந்த புதிய ஆக்கங்களை (innovations) அரங்குகளில் கண்டும் கேட்டும் சுவைக்க ஆர்வங்காட்டுகிறார்கள்.

இந்த நிலையில் மரபு இசைகளோடு கிடைக்கும் இலக்கியச் சுவைமிக்க பாடல்களைத் தேடிக் கண்டு அவற்றிற்கு நாட்டிய நயங்கூட்டி அரங்குகளில் கலைஞர்கள் இன்று ஆடி வருகிறார்கள். தேவாரப் பாடல்களை மரபு வழிப் பண்ணிசையில் பாடி அபிநயிப்பதும் மீராபாயின் பாடல்களைப் பஜன் முறையில் பாடி ஆடுவதும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகலாம். ஜெயதேவரின் அஷ்டபதி, வித்யாபதியின் பதாவளிகள், புரந்தரதாசரின் தேவர் நாமாக்கள், சூர்தாசரின் சூர்சகார்கள், நாராயண தீர்த்தரின் தரங்கிணி முதலானவை இந்த வகையில் நாட்டிய அரங்குகளில் அறிமுகமாகிய நாட்டிய உருப்படிகளாகும்.

நுண்கலைகளில் இவ்வாறு பழைமை சார்ந்தவைகளைப் புதிய நோக்கில் சேர்ப்பது தவிர்க்க முடியாததொன்றாகும். இச் சேர்க்கைகள் இந்தியக் கலையின் அடிப்படைத் தத்துவத்திலிருந்து விலகாதவரை அவை தரமான உருப்படிகளாக அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் நிலைத்து நிற்கவும் முடிகிறது. இந்த வகையில் தமிழர் பண்பாட்டில் வளமெய்தித் தனக்கென்று ஒரு கலை வடிவத்தைப் பெற்று விளங்கும் காவடிச் சிந்தும் நாட்டிய அரங்குகளில் சிறப்புறப் பயன்படுத்தப்படலாம்.

காவடிச்சிந்து

வண்ணத் தினைமாவைத்
தெள்ளியே - உண்ணும்
வாழ்க்கைக் குறக்குல வள்ளியே!
- உய்ய

வாங்கப் பிறந்திட்ட
கள்ளியே! - இரு
வட மேருவை நிகராகிய
புயமீதணி பலமாமணி
மாலை படர் எனத்
துள்ளியே - விழ
வான்மதி வீசும்தீ அள்ளியே.

என்பது அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய ஒரு காவடிச் சிந்தாகும். அருமையான பொருள் நயமும் சொல்லமைப்பும் இசை நயமும் கொண்ட இது போன்ற பல காவடிச் சிந்துகள் இன்னும் பொதுமக்கள் வழக்கத்திலுள்ளன. இவை பல்வேறு சந்தங்களில் அமைந்த செஞ்சொற் செறிவுடைய இனிய இசைப் பாடல்களாகும்.

சுவாமிமலை, பழநிமலை, திருத்தணிகை, திருச்செந்தூர் முதலான முருகன் தலங்களுக்குச் செல்லும் முருகனடியார்கள் பாற்காவடி, சந்தனக் காவடி, புட்பக்காவடி, மச்சக்காவடி முதலான காவடிகள் எடுத்து வருவதாக வேண்டுதல் செய்வார்கள். காவடி எடுத்துச் செல்லும்போது எல்லோரு மாகச் சேர்ந்து முருகன் புகழைப் பாடிக் கொண்டு செல்வார்கள். இப்பாடல்களில் அம்மலையின் அழகு, நகர அழகு, கேணி அழகு ஆகியவை அழகாக வருணிக்கப்பட்டிருக்கும். அகப்பொருட்பாற்பட்ட காவடிச் சிந்துப் பாடல்களுமுள. முருகப் பெருமானைத் தன் அன்புக்கினிய தலைவனாக உள்ளத்தால் வரித்து அவனைக் கூடி மகிழத் துடிக்கும் தலைவியாகத் தன்னைப் பாவனை பண்ணிப்பாடும் பாடல்களாக இவை அமைகின்றன.

காவடிச் சிந்து பாடிய அண்ணாமலை ரெட்டியார்: காவடிச் சிந்துகளை ஓர் இலக்கியமாக ஆக்கிய பெருமை சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரைச் சாரும். இவர் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் (கி.பி. 1861-1891).

திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கழுகுமலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் முருகனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இவர் பாடிய பாடல்களே காவடிச்சிந்து என்னும் இலக்கிய வடிவம் பெற்றன. அண்ணாமலை ரெட்டியாரை ஆதரித்த ஊற்றுமலைச் சமீன்தார் இருதயாலய மருதப்பத் தேவர் என்பவர் கழுகுமலை முருகனுக்குக் காவடி எடுத்தபோது, வழியில் பாடும் பொருட்டுக் காவடிச் சிந்து என்னும் இசைகளை ரெட்டியார் இயற்றினார் என்று அறியப்படுகிறது.

முருகனைப் பாடும் இசைப் பாட்டுக்கள் பழங்காலம் முதல் தமிழகத்தில் வழக்கத்திலிருந்திருக் கின்றன. 'கந்தன் பாட்டு' என்று[1] அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பது முருகனைக் குறித்துப் பாடிய இசைப் பாட்டாகவே கொள்ளலாம். சிந்து என்பதும் பழந்தமிழர் தெரிந்திருந்த ஒன்பது இசைப்பா வகைகளுள் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது.[2] ஆக, தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் (19-ஆம் நூ.) முருகன் அடியார்கள் பாடி வந்த சிந்துப் பாடல்களால் கவரப்பட்ட அண்ணாமலை ரெட்டியார் அச் சிந்துகளைச் செம்மைப் படுத்திப் பாடிய ஒரு புதுச்சிந்து வகையே காவடிச் சிந்து எனக் கொள்ளலாம்.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரே முதன் முதலாகக் காவடிச் சிந்தினை இயற்றினார் என்ற செய்தியை, டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் இவ்வாறு உறுதிப்படுத்துகிறார்.

> "காவடிச் சிந்து என்பது முருகன் கோயிலுக்கு நேர்த்திக்கடனாக ஒருவர் காவடி எடுக்கும்போது பாடும் பாட்டாகும். சிந்து என்னும் ஒருவகைப்பாட்டு பல்லவி, அநுபல்லவி, மூன்று சரணங்கள் முதலிய ஐந்து உறுப்புகளுடன் அமைந்திருக்கும். ஆனால், காவடிச்சிந்து அவ்வாறின்றிக் கண்ணிகளாகவே அமைந்துள்ளது. முதன் முதலில் காவடிச்சிந்தை இயற்றிவர் சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் தான். காவடிச் சிந்தின் முறை ஏற்பட்டது இவராலேதான்.[3]

அண்ணாமலை ரெட்டியார் காலத்திலேயே காவடிச்சிந்துகள் ஒரு நூல் வடிவில் அச்சாகி வெளிவந்தன. தமிழ் நாட்டு மக்கள் இந்த நூலைப் பெரிதும் போற்றிக் காவடிச் சிந்துகளைப் பாடி மகிழ்ந்தனர்.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய காவடிச் சிந்துகளில் 24 சிந்துகள் இன்று கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவற்றில் கடவுள் வணக்கமாகவும் நகர் வளமாகவும் உள்ளவை தவிரப் பிற யாவும் தலைவன் தலைவி அன்புணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு பேரின்பத் தத்துவத்தை உணர்த்தும் காவடிச் சிந்துகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ரெட்டியாரைப் பின்பற்றிய பலர்: அண்ணாமலை ரெட்டியார் காலத்திலேயே அவர்தம் காவடிச் சிந்துகளை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு காவடிச் சிந்துகளை இயற்றியோர் பலராவர். இவர்களில் கரிவலம்வந்த நல்லூரில் வாழ்ந்த உத்தண்டம் பிள்ளை, ஐயநேரிக் கிராமத்தில் வாழ்ந்த சீனிஆச்சாரியார், மதுரையில் நான்காம் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவிய பாண்டித்துரைத் தேவர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க காவடிச் சிந்திசைப் புலவராவர்.

ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்துப் பாடல்களால் பெரிதும் கவரப்பட்டவர்களில் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் ஒருவராவர். இவர் பாடிய காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள் ஒரு நூல் வடிவில் வெளி வந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் அந்நூல் இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆயினும் காவடிச் சிந்து மெட்டில் பாரதியார் பாடிய சில பாடல்கள் இன்று கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

ஒருவருடைய கவிதைப் புலமை யையும் இசைப் புலமையையும் சோதிப்பதற்கு அந்தக் காலத்தில் 'அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்து போல் உம்மால் பாட முடியுமா?' என்று கேட்கும் வழக்க மொன்றிருந்தது. மகாகவி பாரதி யாரிடமும் சிலர் இவ்வாறு கேட்ட போது அச்சவாலை ஏற்று அண்ணாமலை ரெட்டியார் பாடிய அகச்சுவைப்பாற்பட்ட,

> பாளைவாய் கமுகில் செந்தூர்
> வாள்ளபாய் வயல்சூழ்

செந்தூர்
பாலனம் புரிய வந்த
புண்ணியா! போகம்
காலையும் செய்கிறாய்
முன்பின் எண்ணியா?

எனத் தொடங்கும் காவடிச்சிந்தின் கவிதை அமைப்பையும் இசை - அமைப்பையும் அடியொற்றிக்,

காலமாம் வனத்திலண்டக்
கோலமா மரத்தின் மீது
காளிசக்தி யென்ற பெயர்
கொண்டு ரீங்
கா்ரமிட் டுலவுமொரு வண்டு

எனத் தொடங்கும் ஒரு காவடிச் சிந்தைப் பாரதியார் பாடினார். இப்பாடலே பாரதியார் பாடிய முதற் காவடிச் சிந்தாகும். மகா காளி புகழை இப்பாடலில் பாடிய பாரதியார், தன் உள்ளத்திலெழுந்த நாட்டுப் பற்றுணர்வை மக்களுக்கு உணர்த்த அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் "ஆறுமுகவடிவேலவனே" எனத் தொடங்கும் காவடிச்சிந்து மெட்டில் "தொன்று நிகழ்ந்ததனைத்தும் உணர்ந்திடும் சூழ்கலை வாணர்களும்" என்னும் பாடலைப் பாடினார். ரெட்டியாரைப் போல் பாரதியாரும் அகப்பொருட்பாற்பட்ட காவடிச் சிந்துகளையும் பாடினார் என்பதற்கு

'எந்த நேரமும் நின்மையல்
ஏறுதடி
குறவள்ளி! சிறு வள்ளி'

மற்றும்,

'வில்லினை யொத்த புருவம்
வளைத்தனை
வேலவா-அங்கோர்
வெற்பு நொறுங்கிப்
பொடிப்பொடி யானது
வேலவா'

ஆகிய பாரதியார் பாடல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

முருகப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அருமையான கீர்த்தனைகள் பாடிய இசைப்பேரறிஞர் ம. ப. பெரியசாமித் தூரனும் சில காவடிச் சிந்துகள் இயற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ரெட்டியார் காலத்திற்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமான காவடிச் சிந்துகள் இயற்றப்பட்டன என்பதற்கு அரிச்சந்திரத் திருப்புகழ்க் காவடிச் சிந்து, இராமாயணத் திருப்புகழ் காவடிச்சிந்து, தேவடிச் சிந்து, பூவடிச்சிந்து ஆகியவை போதிய சான்றுகளாகின்றன.

காவடிச் சிந்துகளின் இசை: "...காவடிச் சிந்துகளைப் பொருள் விளங்கும் படியும் இராகங்களின் வனப்புக்கள் சிறக்கும்படியும் பாடக் கேட்பவர்கள் மனம் பரமானந்தக் கடலில் மூழ்கிவிடுமென்று உறுதியாகச் சொல்லலாம்." இவ்வாறு தான் வெளியிட்ட 'சங்கீத சில்லறைக் கோவை' (1928) என்னும் நூலில் காவடிச் சிந்திசையின் அருமைப் பாட்டைப் பாராட்டியிருப்பவர் சங்கீத வித்வான் கே. வி. ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காராவார்.

செவ்விய கருநாடக இசையிலு

மல்லாமல் எளிமைமிகு நாட்டுப் பாடல் இசையிலுமல்லாமல் ஓர் இடைப்பட்ட இசையமைப்பைப் பெற்றவை காவடிச் சிந்துகள்; செஞ்சுருட்டி, ஆனந்த பைரவி, புன்னாகவராளி, முகாரி போன்ற இராகங்களின் சாயல்களைக் காவடிச் சிந்து மெட்டுகளில் காணலாம் எனினும், தெளிவாக இவை இன்ன ராகம் என அறுதியிட்டுச் சொல்ல இயலாத வகையில் அவற்றின் இசைகள் இருக்கும். 'புள்ளிக் கலாப மயில்', தெள்ளு தமிழுக்குதவு சீலன்' போன்ற சிந்துகளின் இசைகள் மிகப் பழகிப் போய் இன்னும் அவற்றின் இராகம் இன்னதென்று சொல்லப் படாமல் காவடிச் சிந்து மெட்டு என்றே வழங்கப்படுவதை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

காவடிச் சிந்துகளின் இசைகள் அல்லது மெட்டுக்கள் அவை கொண்டுள்ள பல்வேறு தாள நடைகளால் தான் தனிச்சிறப்புப் பெறுகின்றன. ஆதி, ரூபகம், ஏகம், திரிபுடை ஆகிய எளிமையான தாளங்களில் பாடல்கள் அமைந்திருந் தாலும், பாட்டினுள்ளே தாளநடை வேறுபாடுகள் இருக்கும் பாடல்வரிகள் தாழ்ந்த செலவிலும் (விளம்ப காலம்) விரைந்த செலவிலும் (மத்திமகாலம்) முடுகிசையிலுமாக அழகுற அமைவது காவடிச் சிந்திசையின் தனிப்பட்ட சிறப்பு அணியாகும்.

காவடிச் சிந்துகளின் இசைகள் பாடும்போதே காவடி எடுத்து ஆடுவோர் கால் பெயர்த்து வைப்பது போன்ற உணர்ச்சியைக் கேட்போர் உள்ளத்தில் எழச் செய்யும் அற்புதமான ஆற்றல் வாய்ந்தவை எனில் மிகையாகாது. சுருங்கக் கூறின் காவடிச்சிந்திசை என ஓர் இசைமரபு தென்னக இசை வரலாற்றில் இன்றளவும் தனிப்பட்டதோர் மதிப்பைப் பெற்று வருகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இசையரங்குகளில் காவடிச்சிந்து: காவடிச் சிந்துகளின் இசைநயங் கருதி அவற்றை இசையரங்குகளில் பாடிப் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டவர்களில் மழவராயனேந்தல் சுப்பராவ் பாகவதர், அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், திருச்செந்தூர் சண்முகவடிவு அம்மையார் ஆகியோர் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய இசைவாணர்களாவர்.

காரைக்குடி வீணை சகோதரர் களாகிய சுப்பராம ஐயரும் சாம்பசிவ ஐயரும் காவடிச் சிந்து மெட்டுகளை வீணையில் இசைத்துப் பெரும் புகழ் சேர்த்துக் கொண்டவர்கள்.

கருநாடக இசை அரங்குகளில் காவடிச் சிந்துகள் சிறந்த முறையில் கையாளப்பட்டது போல் பரத நாட்டிய அரங்குகளில் அவை தக்க வகையில் கையாளப்பட்டதாகத் தெரிய வில்லை. பழமை என்னும் அடித் தளத்தில் புதிய ஆக்கங்களுக்கு ஆதரவும் வரவேற்பும் கிடைக்கும் இக்கால கட்டத்தில் நாட்டிய நயங்கள் காட்ட நல்ல வாய்ப் பளிக்கும் காவடிச் சிந்துகளாகத் தேர்ந்தெடுத்து மரபு மாறாத காவடி மெட்டில் அவற்றைப் பாடி நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளில்

பயன்படுத்துவது வரவேற்கத்தக்கதே.

நாட்டியப் பதங்களைப் போன்ற காவடிச் சிந்துகள்: அபிநயத்திற்கு முதன்மை தரும் ஒரு பரதநாட்டிய உருப்படி பதமாகும். தலைவன் தலைவி உறவு, நாயக நாயகி பாவம், சிருங்கார ரசம், மதுர பக்தி எனப் பலவாறு சொல்லப்படும் காதலென்னும் அன்புணர்வு இந்த உருப்படியின் கருப்பொருளாகிறது.

அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே ஏற்படும் பல்வேறுபட்ட நுட்பமான காதல் உணர்வுகள் பதம் என்னும் இசை வகையில் வெளிப்படையாகவும் சிற்சில சமயம் உள்ளுறையாகவும் சொல்லப்படும். பிரிவுத் துன்பம், புணர்ச்சி இன்பம், ஆற்றாமை முதலிய அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமைதியோடும் சுவைக்கேற்ற இராக தாளங்களோடும் பாடலில் அமையும்போது அது கலைச்சிறப்பு மிக்க ஒரு படைப்பாகிறது.

பதங்களின் பாடுபொருள் சிற்றின்ப உணர்வுகளை உணர்த்துவது போல் இருப்பினும் உயர்ந்த பேரின்பப் பொருளை நுட்பமாக உணர்த்துவதே அதன் தனிச் சிறப்பாகும். இறைவன் அன்பிற்குரிய தலைவனாகவும் (பரமாத்மா) இறைவனை அடைய விழையும் ஆன்மா தலைவியாகவும் (சீவாத்மா) பாடலின் கதாபாத்திரங்கள் அமைகின்றன. தலைவனாகிய இறைவனைத் தலைவியாகிய ஆன்மா உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாய் விளங்குவதுபோல், பதங்களில் காதலிக்குத் துணையாகத் தோழி அமைகிறாள். ஆக, உயரிய தத்துவமாகிய பதி பசு ஐக்கியத்தை உலகியல் முறையில் எளிமையாக விளக்கும் ஒரு கலைவடிவம் பதம் என்றாகிறது.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பிலான பதம் என்னும் கருநாடக இசை வகையை முதன் முதலாகத் தமிழ் மொழியில் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவரும் (கி.பி.16 மற்றும் 17-ஆம் நூற்றாண்டு) தெலுங்கு மொழியில் க்ஷேத்ரக்ஞரும் (கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டு) இயற்றினர். இவர்கள் காட்டிய வழியைப் பின் பற்றித் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி முதலான தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் ஏராளமான பதங்கள் இயற்றப்பெற்றன. இசைவல்லார் இவற்றை இசை அரங்குகளில் பாடினாலும் நாட்டிய விற்பன்னர்களே இவற்றை நாட்டிய அரங்குகளில் பெரும்பாலும் ஆடி அபிநயித்து வருகின்றனர்.

பதங்களில் அக உணர்வுகள் தொடர்பான பல்வேறு மனநிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டியிருப்பதால் இவை இசை அமைப்பிலும் தாள அமைப்பிலும் பாடும் முறையிலும் தனித்தன்மைகள் சிலபெற்று விளங்கக் காணலாம். இன்பச்சுவையே பதங்களின் மேலோங்கிய சுவையாயினும் காதல் உறவில் மகிழ்ச்சி, சோகம், பயம், வீரம், அற்புதம், அருவருப்பு, அமைதி, கோபம் முதலான பலசுவைகளும் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. காதலனின் பாராமுகம்

அல்லது நேர்மையின்மை காரணமாக ஏற்படும் கோபம், ஏக்கம், ஏமாற்றம், வெறுப்பு, அருவருப்பு முதலிய உணர்வுகளும் பிரிவினால் ஏற்படும் ஆற்றாமை, துன்பம், விரகதாபம், இரங்கல் முதலிய உணர்வுகளும் கூடலினால் ஏற்படும் நாணம், மனநிறைவு, ஆனந்தம் முதலான உணர்வுகளும் தோன்ற அவ்வவற்றின் சுவைகளை அழகாக வெளிக் கொணர்தல் பதத்தில் இன்றியமை யாததாகிறது. எனவே பாடு பொருளைச் செவ்வனே உணர்த்த அதன் சொல்லமைப்பும் இராக அமைப்பும் தாள அமைப்பும் பொருத்தமாகப் பாடலில் அமைவது முக்கியமாகிறது.

இத்தகைய பொருத்தங்கள் ஒன்று கூடியிருக்கும் பாடல்களே நாட்டிய அரங்கில் சிறப்புற அபிநயிப்பதற்கு ஏற்றவையாகின்ற போது, ஆடி அலுத்த பதங்களையே மீண்டும் மீண்டும் அரங்குகளில் பார்க்கவும் கேட்கவும் வேண்டிய நிலை ஒன்று கலை உலகில் இன்று உருவாகியுள்ளது. ஆதலால் நாட்டிய அபிநயத்திற்குப் பொருத்தமான இசை யோடு கூடிய நல்ல பாடல்களைத் தேடி ஓடும் நிலை ஒன்றும் உருவாகியுள்ளது. இந்நிலையில் நாட்டியப்பதங்களில் எதிர்பார்க்கப்படும் அருமைமிகு பொருட்பயனும் கலைப்பயனும் கொண்டு விளங்கும் நல்ல காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள் நாட்டிய அரங்கில் இடம் பெறலாம் அல்லவா?

நயமிகு அபிநயத்திற்குக் காவடிச் சிந்துகள்: முருகனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு தலைவன் தலைவி உறவுமுறையில் பாடிய காவடிச் சிந்துகள் பதம் என்னும் உருப்படி வகையை அபிநயிப்பது போல நாட்டிய நயங்கூட்டி ஆடுவதற்கு மிகப் பொருத்தமாக அமையக் காணலாம்.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துகளில் முருகனிடம் காதல் கொண்டவள் பாட்டின் தலைவி. அவள் தன் பிரிவுத் துயரைக் கடலிடம் சொல்லிப் புலம்பும் வகையில்

நேம மாய்ப்பணியண் ணாம
லைக்குதவு நீதனைக்
கழுகுமலை நாதனை - நெஞ்சில்
நினைக்கநினைக்கமீறி
எனைக்கொல் லுதேகாம
வேதனை
கோம ளக்கடலி லேமி
குத்ததிரைக் கூட்டமே
மன்மதனும்போ ராட்டமே-
செய்து
கோரமே விளைத்தால் தீருமோ
எனக்கு வாட்டமே

என்ற முதற் கண்ணியோடு அமையும் இக்காவடிச் சிந்தில் இரங்கல் சுவை அதன் சொல்லமைப்பிலும் சந்த அமைப்பிலும் அழகுற அமையக் காணலாம்.

அன்புக்கும் நம்பிக்கைக்கும் உரிய ஆருயிர்த் தோழியைத் தன் தலைவனிடம் தூது அனுப்பும் வகையில் பல நாட்டியப் பதங்கள் உள. இந்த வகையிலான காவடிச் சிந்துகளுமுள. தலைவியானவள் தன் தோழியை முருகனிடம் தூதுபோகு

மாறு பாடும் வகையிலமைந்த அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தொன்று இவ்வாறு அமைகிறது.

பூமிமெச் சிடும்அண்ணாமலைக்
கோர் துணை யானவன்
மயில் வாகனம் ஒரு கானவன்-
எனப்
புனத்தைக் காக்கும் வள்ளி
தனத்தைப் பார்க்க மெல்லப்
போனவன்

சேமமுற்ற நகமு காசலே
சனையே தேடுதே
மனம் வாடுதே, கால்தள்
ளாடுதே - இரு
செங்கை தங்கி நின்ற
சங்கி னங்கள் சுழன் றோடுதே

பார மானநெஞ்சை ஓரம்
வேடன் அம்பு பாயுதே
உடல் தேயுதே மலர்
தீயுதே-கொடும் பாவி
யான மதி
ஆவி சோர வந்து காயுதே

மார வேளினாலே கோர
மானகாம விதையே
எனும் தீதையே தீரத் தூதையே-
சொல்வி
வாட்டம் தீர் குகனைக்
கூட்டி வாடி யடி கோதையே,

இக்காவடிச்சிந்தின் சொல்லமைப்பிலும், இசையமைப்பிலும் நடை வேறுபாடுகள் அமைந்திருக்கக் காணலாம். தலைவியின் ஆற்றாமையை வெவ்வேறு நிலைகளில் அபிநய பாவகத்தால் சித்தரிக்க இது மிகப் பொருந்தி அமைவதை நாட்டியக் கலைஞர்கள் தக்கவாறு பயன் படுத்தலாம்.

பதங்களின் பாடுபொருளை அழகுற வெளிக்கொணரக் கையாண்ட அணுகுமுறைகள் அத்தனையும் காவடிச் சிந்திலும் இருப்பதைக் காணலாம். பிரிந்த தலைவனை நினைந்து உருகும் தலைவி கூற்றாகவும் தலைவி ஊடி நிற்பதாகவும் தலைவி தனக்குத் தலைவனோடு நிகழ்ந்தமையைத் தோழிக்குக் கூறி நிற்பதாகவும் இன்னோரன்ன அணுகுமுறைகளில் அண்ணாமலை ரெட்டியார்[4] காவடிச்சிந்துகள் பல உள.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துகள் கழுகுமலை முருகனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டவிடத்து, அன்னாரது காவடிச் சிந்துகளை முன் மாதிரியாக வைத்துக் காவடிச் சிந்து பாடியு[5] பாண்டித் தேவரின் பாடல்களில் சிவஞானபுரத்து முருகன் பாட்டுடைத் தலைவனாக விளங்குவது அணுகி இன்புறற்பாலது. மற்றொருத்திபாற் செல்லலுற்ற தலைவனோடு தலைவி புலந்து கூறும் இப்பாடல் நாட்டிய அபிநய பாவகத்திற்கு[6] எத்துணைப் பொருத்தம்.

திங்களொடுங் கங்கைகூடும்
மங்கைகூடும் பங்கர்நாடும்
தேனொழுகு தண்கடம்பு
பூண்டவன் - சிவ
ஞானபுரம் மேவியென்னை
யாண்டவன் - அன்று

தேடியென்றனை நாடிவந்துற
வாடியன்பொடு கூடியங்கச
தெய்வதம்போ லேவந்து
கொஞ்சியே - போன
வைபவந்தா னென்னசொல்வேன்
வஞ்சியே.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் வேலவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு குறவள்ளியாகப் பாடும் காவடிச் சிந்துகளும் அற்புதமாக நாட்டிய பாவகம் செய்ய உகந்த பாடல்களாகும்.

அண்ணாமலை ரெட்டியாரை முன்மாதிரியாகக் கொண்டே பின்னெழுந்த காவடிச் சிந்துகள் எல்லாமே அமைக்கப் பெற்றதால், அவற்றின் இசைகள் அல்லது வர்ணமெட்டுக்கள் தொடர்ச்சியாக வாய்வழி வந்து நின்று நிலைக்க ஓரளவு உதவின என்று கொள்ளலாம். இருந்தும் காவடிச் சிந்திசை இன்று மெல்ல மெல்ல மறைந்து போய்க் கொண்டிருப்பதையும் உணர முடிகிறது. இந்த நிலையில் இசை உலகிற்குப் பெரும் தொண்டாற்றிய வகையில் காவடிச் சிந்துகளின் இசைகளை ஊரெங்கும் திரிந்து, அவற்றை அறிந்தவரைப் பாடச்செய்து, கேட்டு 1966-ஆம் ஆண்டு சுரதாளக் குறிப்புகளோடு காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பதிப்பித்து ஒரு நூலாக வெளியிட்ட இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் பணி பாராட்டிற்குரியது.

காவடிச் சிந்திசையின் தனித்தன்மை காத்தல்: பதங்களாக அபிநயங்காட்டி மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளை உணர்த்தும் நாட்டிய உருப்படிகளாகக் காவடிச் சிந்துகளை அரங்குகளில் நிகழ்த்தும் போது, அவற்றின் சந்த அமைப்புக்களையும் மரபுவழி இராக தாளங்களையும் மாற்றியமைக்காது, அவற்றின் தனித்தன்மை குன்றாதவாறு அரங்குகளில் பயிலுவது விரும்பத் தக்கதாகும். இது பழைமையான ஓர் இசைவடிவத்தைப் புதிய நோக்கில் அரங்குகளில் அறிமுகப்படுத்தும் மனநிறைவைத் தரும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. **சிலப்பதிகாரம்** 3, 13, அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

2. செப்பரிய சிந்து திரி பதை
   சீர்சவலை
   தப்பொன்று மில்லாச் சமபாத-
   மெய்ப்படியும்
   செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி
   வண்ணமெனப்
   பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா.
   (பஞ்சமரபு)

3. கு.அழகிரிசாமி, முகவுரை **'அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்து'**, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்க வெளியீடு, 1986.

4. எச். வைத்தியநாதன் (பதிப்பாசிரியர்) **அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து** தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை, 1986.

5. க.சி. கமலையா, **பாண்டித் தேவர் பாடிய காவடிச் சிந்து**, ,தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1984.

6. _ _ _ _ _ _ _ _ , **பாண்டித் தேவர் பாடிய காவடிச்சிந்து**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை. 1984, ப.17.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7 கலை 3 , 4

சங்க இலக்கிய உரைகளும் அகராதிச் சொற்பொருளும்

பெ. மாதையன்

முன்னுரை: மொழியியலறிஞர் அகராதியின் இயல்புபற்றிக் குறிப்பிடு கையில் அதனைக் களஞ்சியம் (store-house), தெளிவுக்கூடம் (clearing-house), நீதி மன்றம் (court-house) எனும் முப்பெருந் தன்மை உடையதாய்ச் சுட்டுவர். இந்நிலையில் அகராதி வெறுமனே சொல்லையும் பொருளையும் தொகுத்துத் தருகின்ற சொற்களஞ்சியமாக மட்டுமே நில்லாமல் சொல்லின் பொருளை மிகத் தெளிவாய் ஐயப்பாட்டிற்கு இடமின்றி உரிய சான்றுகளுடன் விளக்குவதாய், ஒரு சொல்லின் பொருளில் முரண்பட்ட கருத்து நிலவுகையில் அப்பொருள் முரண் பாட்டைப் போக்கிப் பயன்பாட்டுப் பொருளை நிலைபெறுத்தி நிற்கும் நீதிமன்றமாய் இருந்தும் செயற்படு கின்றது. எனவே அகராதிகள் இம்முப்பெருந் தன்மையுடன் விளங்கும் வகையில் அகராதிக் கலைஞர் சொற் பொருள் வரையறையில் மிகத் தெளிவுடனும் இலக்கணஞ் சுட்டுதலில் விழிப்புடனும் மொழி மரபையும் சொற் பயன்பாட்டையும் தெள்ளிதின் உணர்ந்து தலைச்சொல்லைத் தெரிந்து பதிவமைக்குந் தன்மையுடனும் அகராதித் தொகுப்பிற்கான மூலங் களைச் செம்மையாய்ப் பயன்படுத்து வதில் விழிப்புணர்வுடனும் இருந்து செயலாற்றல் வேண்டும். எனவே ஓர் அகராதிக் கலைஞரின் தெளிந்த நோக்கும் கூர்த்த மதியும் அவர் பயன்படுத்தும் அகராதி மூலங்களின் தெளிவும் நல்லதொரு அகராதிப் படைப்புக்கான அடிப்படைகளாய் அமைகின்றன எனலாம். இத்தகு நிலையில் தமிழில் அகராதித் தொகுப்பிற்கு அடிப்படையாய் அமையும் பழைய இலக்கிய உரைகள் பொருள் வரையறைக்கான அடிப்படை ஆதாரங்கள்தாம் என்றாலும் அவற்றிலும் பல சிக்கல்கள் உண்டு. அவ்வுரைப் பொருள்களை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள இயலுமா என்பதும் அவற்றைப் பயன்படுத்தியதால், பயன் படுத்தாமையால் எழுந்த சிக்கல்களும் இன்றைய சூழலில் அவற்றைப் பயன் படுத்துவதில் எழும் சிக்கல்களும் பொருள் வரையறையில் அவற்றில் நேர்ந்துள்ள சில குறைபாடுகளும் அவற்றைப் பயன்படுத்துவதில் கைக் கொள்ள வேண்டிய நிலைகளும் இக்கட்டுரையின்கண் உரிய சான்று களுடன் ஆராயப்பெறுகின்றன.

சொற்பொருள் வரையறையில் உரைகள், ஆய்வுகளின் பங்கு சங்க இலக்கியம் போன்ற பழைய இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ள நமக்குப் பெரிதும் துணை நிற்பன அவ்விலக்கியங்களுக்கான உரைகள்தாம் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. இவ்வுரைகள் அவ் விலக்கியங்களை விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படும். ஆனால் இவற்றை அப்படியே அகராதிச் சொற்பொருள் வரையறைக்கெனப் பயன்படுத்திக் கொள்ள இயலுமா என்பது சற்றே கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றே. இவ்வுரைகளை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டே பழைய அகராதிகள் பலவும் தொகுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. 1924 முதல் 1939 வரை வெளியிடப்பெற்ற சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியிலும் பழைய இலக்கிய உரைகள் அகராதி மூலமாய்ப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக் கின்றன. அவ்வுரைகளே சங்கச் சொற்களுக்கான பொருள் வரையறை மூலங்களாய்க் கையாளப்பட்டிருக் கின்றன.

உரைகளில் சில குறிப்பிட்ட உரைகளை மட்டுமே அகராதித் தொகுப்பிற்கெனப் பயன்படுத்தாமல் வெளிவந்த அனைத்து உரைகளையும் மூலாதாரங்களாய்க் கொண்டு அகராதிச் சொற்பொருளை வடித் தெடுத்தல் வேண்டும். இதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. இதை பின்னே நாம் விரிவாய்க் காணலாம். இங்கு, சான்றோன் எனும் சொல்லின் சங்க ஆட்சியையும் அதற்கான உரைபேதங் களையும் சான்றாய்க் காண்போம். இச்சொற்கு (புறம்.312. 'சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே') ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை 'அறிவொழுக்கங் களால் நிறைந்தவன் ஆக்குதல்' எனவும் 1894-இல் வெளிவந்த உ.வே. சாமிநாதையர் தம் பதிப்பில் 'தன் குலத்துக்குரிய படைக்கலப் பயிற்சி யாகிய கல்வி அதற்குரிய அறிவு, அதற்குரிய செய்கைகள் ஆகிய இவற்றால் நிறைந்தவனாகச் செய்தல்' எனவும் உரை கூறியுள்ளனர். முன்னவர் சான்றோன் என்பதற்கு அறிஞன் எனவும் பின்னவர் வீரன் எனவும் பொருள் கொண்டுள்ளனர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரக ராதி பயன்படுத்திய புறநானூற்றுப் பதிப்பிலும் சான்றோன் என்பதற்கு அறிவு ஒழுக்கங்களால் நிறைந்தவன் என்றே பொருளிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் அவ்வகராதி புறப்பாடலில் வரும் இச்சொற்கு இப்பொருளையே உரைத்துள்ளது. உ. வே. சா. பதிப்பு கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை போலும். தற்போது தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்றுவரும் சங்க இலக்கிய அகராதியிலும் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சிய மூன்றாம் தொகுதியிலும் இச்சொற்கு வீரன் என்பதே பொருளாய்க் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. பாடலின் பாடு பொருளுக்கும் இத்தொடரின் முன்பின் இயைபுகளுக்கும் சங்ககாலச் சூழலுக்கும் ஏற்பச் சான்றோன் ஆக்குதல் என்பதற்கு வீரனாக்குதல் எனப் பொருள் கொள்வதே ஏற்புடையது. வெளிவந்த அனைத்து உரைகளையும் நோக்கும் பொழுது தான் இவ்வாறு அக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்ற பொருளை அல்லது பொருத்தமான பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ளவியலும்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி அக்காலச் சூழலில் வெளிவந்த ஆய்வுநூல்களைப் பயன் படுத்தியுள்ளதா என்பது தெரியவில்லை. எனினும் இக்காலச் சூழலில் நாம் இலக்கியங் குறித்த உரைகளை மட்டுமன்றி ஆய்வுகளையும் அகராதி மூலங்களாய்ப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டுவது அவசியமாகிறது. இக்காலச் சூழலில் ஆய்வு வளர்ச்சியால் சொற்களுக்குப் புதுப் பொருள்களும் உரைக்கப்பட்டுள்ளன. வ.சுப. மாணிக்கனார் 'யாண்டு பலவாக நரையில வாகுதல்' எனும் பாடலில் வரும் இளையர் என்பதற்கு வீரர் எனப் பொருள் கண்டுள்ளார். இவ்வாறே ஆடவர் எனும் சொல்லின் சங்கப் பயிற்சி நோக்கி அச்சொல்லுக்கான புதுப் பொருள் ஆய்வுகளும் வெளிவந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் மதுரைக் காஞ்சியிலேயே 'பெருஞ்செய் ஆடவர்' (746) என்பதற்கு, பெரிய செய்கைகளையுடைய மண்டலங்களை ஆள்கின்றவர் எனப் பொருளுரைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆடவர் என்பதற்கான ஆள்பவர் எனும் இப்பொருள் இதுவரை வெளிவந்துள்ள எவ்வகராதியிலும் இடம் பெறவில்லை. மேற்சுட்டிய ஆய்வுகளும் இப்பொருளையும் ஆடவர் என்பது அரசர் எனப் பொருள்பட்டு வருந்தன்மையையும் நிறுவியுள்ளன. எனவே ஆய்வுகளையும் நாம் அகராதி மூலங்களாய்க் கொள்ள வேண்டுவது அவசியமாகிறது.

எனவே மரபாகச் சொல்லப்பட்டு வரும் உரைப்பொருள்களையும் மீறி இக்காலச் சூழலில் சில புது உரைகளும் புத்தாய்வுகளும் வருகின்ற சூழலில் அவற்றின்பொருத்தமான இயல்புகளை ஆய்ந்து உரியவற்றைப்பொருள்களாய்க் கொள்வது வேண்டத்தக்க ஒன்றே.

முந்தைய அகராதிகளில் சொற்பொருள்: சங்க இலக்கிய உரைகளில் தோன்றும் பொருள் வரையறைச் சிக்கல்களை ஆயும் முன் இவ்வுரைகளாலும் இவ்வுரைகளைப் பயன் படுத்திக் கொண்ட அகராதிக் கலைஞர்களின் கவனக்குறைவாலும் இவ்வுரைகளைச் சரிவரப் பயன் படுத்தாமையாலும் அகராதிச் சொற்பொருள் வரையறையில், சொல் வரையறையில் நேர்ந்துள்ள குறைபாடுகள் சிலவற்றைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி, சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் எனும் இரண்டையும் அடிப்படையாய்க் கொண்டு தெளிவு படுத்திக் கொள்ளலாம். இத்தகைய நோக்கு உரைகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய நிலைகளையும் உரை பொருட் சூழல்களைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய தன்மைகளையும் நமக்கும் தெளிவுறுத்துவதாய் உள்ளது. இதில் இருவகைப்பட்ட நிலைகளைக் காணலாம். 1 உரைகளைப் பயன்படுத்துகையில் சிக்கல் வாய்ந்த இடங்களில் முன்பின் நோக்கிச் சொற்பொருளைத் தெளிவாய் வரையறுத்துக் கொள்ளாச் சூழல். 2 உரிய இடங்களில் உரைகளைச் செவ்வையாய் நோக்கிப் பயன்படுத்திக் கொள்ளாச் சூழல் என்பன அவை.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியும் பொருட் சிக்கல்களும்: சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி பயன்படுத்தியுள்ள சங்க இலக்கிய உரைப்பதிப்புக்கள் நமக்குத்

தற்போது கிடைக்கவில்லையாதலால் அவற்றின் உரைப்போக்கை நேரடியாக நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள இயலாது என்ற போதிலும் இவ்வகராதி சுட்டியுள்ள சங்கப் பொருட்கள் பெரும்பாலும் அவ்வுரைப் பொருட்களாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதால் இவ்வகராதிவழி அவ்வுரைகளின் போக்கை நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள இயலும். இந்நிலையில் தற்போது நம்மிடத்தே உள்ள உரைகளையும் சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி சுட்டியுள்ள பொருட்களையும் ஒப்ப வைத்து நோக்கும்வழி, பேரகராதியின் சொற்பொருள் வரையறை சில இடங்களில் குறைபாடுடையதாய் இருப்பதும் உரைகளைச் செவ்வையாய் நோக்கித் தெளிவாய் உணர்ந்து சுட்டப்படாதனவாய் இருப்பதும் புலனாகின்றன. பின்வரும் சான்றுகள் இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

(எ.டு.)

1. தலைத்தலை n.. Each one; ஒவ்வொருவரும்.
'தண்டாரகலந் தலைத்தலைக் கொளவே' (ஐங்.33)

என்பது இவ்வகராதிப் பதிவு. இங்குத் தலைத்தலை என்பதற்கு ஒவ்வொருவரும் என்பது பொருளாய்க் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆனால் ஐங்குறுநூற்று உரைகளில் கழகப் பதிப்பில் இடந்தோறும் இடந்தோறும் என உரையும் உ. வே. சா. பதிப்பில் ஒவ்வொருவரும் தெப்பமாகத் த ந்தம்மிடத்தே கொள்ளும்படி எனக் குறிப்பு உரையும் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. தலை என்பதற்கு இரு உரைகளும் இடம் எனவே பொருள் கொண்டுள்ளன. எனவே தலைத்தலை என்பதற்கு இடந்தோறும் என்பதே உரிய பொருள். முன்பின் நோக்காத் தன்மையால் உரையில் உள்ள ஒவ்வொருவரும் என்பது பொருளாய் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுவிட்டது போலும்.

(எ.டு)

2. திறம் - n. body; உடம்பு.
'உயிர்த்திறம் பெயர்ப்பான் போல்' (கலித்.100)

என்பது பேரகராதிப் பதிவு. உரையில் 'உறைவரை நிறுத்த கோலுயிர்த்திறம் பெயர்ப்பான் போல்' என்பதற்கு 'உயிரை உடம்பிடத்தே நின்றும் பேர்க்குங் கூற்றுவனைப் போல உலகத் துறையும் எல்லைதனிலே நிறுத்தின கோலாலே' என உரை கூறப்பட்டு உள்ளது. இவ்வுரையில் திறம் என்பதற்கு உடம்பிடம் என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. திறம் என்பதற்கான உண்மைப் பொருள் இடம் என்பதே. இஃது எவ்விடம் என்பது விளங்க உடம்பு என்பது கூட்டி உரைக்கப்பட்டுள்ளது. வருவித்துக் கூட்டி உரைக்கப்பட்ட இச்சொல்லே (உடம்பு) பொருளாய்ப் பிழைபட எடுத்துச் சுட்டப்பெற்று உள்ளது.

(எ.டு.)

3. தினை n.5. A very small *measure as a grain of millet; a* **trifle;**

மிகச் சிறிய அளவு.
தினைத்துணை நன்றி செயினும்
(குறள்.104)

இப்பதிவில் தினை என்பதற்கு மிகச்சிறிய அளவு என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. காட்டப் பெற்றுள்ள மேற்கோளுக்கு இப்பொருள் பொருந்துமா என்பது ஆராயத்தக்கது. தினை என்பது ஈண்டுத் தினையே. இஃது ஈண்டு வடிவ உவமையாய் நின்று உதவியின் சிறிய அளவைச் சுட்டி நிற்கின்றது. தினை போன்ற மிகச் சிறிய அளவுள்ள நன்றி என்பதே இதன் பொருள்.

'தினையனைத் தாயினு மினிதவர்
துணையள வறிந்து நல்கினர்
விடினே' (புறம்.208_8, 9)

எனும் பாடலில் வரும் தினையனைத்து என்பதற்குத் தினைத்துணையளவு என்பது பொருளாய் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. இங்கும் தினையனைத்து என்பது தினை போன்ற மிகச்சிறிய அளவு எனும் பொருளில் நிற்கின்றது. இங்கும் தினை உவமை நிலையிலேயே நிற்கின்றது. மலையளவு நன்மை எனும் பொழுது மலை என்பது மலையே. இதற்கு மிகப்பெரிய அளவு எனப் பொருள் கொள்ள இயலாது. இதைப் போன்றதே தினை என்பதும்.
(எடு.)

4 திரி_தல் 4 v. intr. 11. to be confused; மயங்குதல்,
'திரிந்தயர்ந் தகன் றோடி'
(பரிபா.3_54)

5. தெறி_த்தல் V.11. V. intr. 9. To *be Complete, full*,
முற்றுதல்,
தெறிப்ப விளைந்த
தீங்கந்தாரம் (புறநா.258)

இவ்வெடுத்துக் காட்டுகளில் நான்காவதில் திரிதல் என்பதற்கு மயங்குதல் எனப் பொருள் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால் உரைகளில் திரிந்தயர்ந்து என்பதை முன்பின்னாக அயர்ந்து திரிந்து எனமாற்றிக் கழகப் பதிப்பின் உரையில் 'மயங்கி மாறு பட்டு நினக்குப் பிழைசெய்து' எனவும் விளக்கவுரையில் 'மயங்கி, பகைப் பண்புடையராய்ப் பிறழ்ந்து' எனவும் உ. வே. சா. பதிப்பில் பழைய உரையில் 'மயங்கி நினக்குப் பிழை செய்து' எனவும் பொருளுரைக்கப் பட்டுள்ளது. அயர்தல் என்பதற்கே ஈண்டு மயங்குதல் என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. உரையில் சொற்கள் எவ்வாறு கண்ணழித்துப் பொருள் கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும் என்பதை இது வலியுறுத்துகிறது.

ஐந்தாவது எடுத்துக்காட்டில் தெறித்தல் என்பதற்கு முற்றுதல் என்பது பொருளாய் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. தெறிப்பவிளைந்த என்பதற்கு ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை உரையில் முற்ற விளைந்த எனப் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வுரைப் பொருளே சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி பயன் படுத்திய பதிப்பிலும் உரையாய் கூறப்பட்டுள்ளது போலும். கள் முற்றி விளைந்த நிலையில் தெறித்து விழுதல் இயல்பு. இப்பாடலில் வரும் தெறித்தல் என்பது தெறித்தலே அன்றி முற்றுதல்

அன்று. முற்றுதல் என்பது கருத்துப் பொருளே அன்றிச் சொற்பொருள் அல்ல. கருத்துப்பொருள் சொற் பொருள் வேறுபாட்டையும் கண்டு தெளிந்து பொருள் வரையறை செய்யவேண்டிய தேவையை இது வலியுறுத்துகின்றது.

(எ.டு.)

6. தா_தல் (தருதல்) 13 V.tr.

1. To give, as to equals;
   'ஒப்போனுக்குக் கொடுத்தல்'
   (தொல்.சொல் . 446)

2. To grant, bestow
   ஈந்தருளுதல்

4. To serve; பரிமாறுதல்
   'இன்சோறு தருநர்'
   (மதுரைக் காஞ்சி. 535)

5. To cause to get
   அடைவித்தல்.
   'பொருபடைதரூஉங் கொற்றமும்'
   (புறநா.35,25)

மேற்சுட்டிய பதிவில் உள்ள4, 5_ஆம் பொருட்கள் பொருந்துவனவா என்பது ஆராயத்தக்கது. இவை கருத்துப் பொருள்களாக இருக்கலாம். சொற் பொருள்களாய்க் கொள்ள இயலுமா என்பது எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

இனி முதலாவது பொருளாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ள ஒப்போனுக்குக் கொடுத்தல் என்பது சற்றே நுணுகி நோக்கத்தக்கது. தொல்காப்பியர் ஈ, தா, கொடு எனும் சொற்கள் மூன்றும் பிறரிடம் பொருளை வேண்டும் இரப்புக்கிளவிகள் என்கிறார். மேலும் இவை மூன்றும் முறையே இழிந்தோன், ஒப்போன், உயர்ந்தோன் கூற்றுகளாய் வரும் எனவும் இலக்கணம் உரைத்து உள்ளார். இவ்வாறு மூவரின் இரத்தல் கூற்றாய்த் தொல்காப்பியர் உரைத்துள்ள இலக்கணம் இச்சொற் களின் பயன்பாட்டெல்லையைச் (Range of application) சுட்டுவது. இவை கேட்டுப்பெறுவோன் நிலையினவாய கூற்றுக்கள் எனினும் give எனும் பொருளினவேயாம். இவற்றைக் கொடுப்போன் நிலையில் வைத்துப் பார்ப்பது பொருந்தாது. தொல் காப்பியரும் இழிந்தோன் கூற்று, ஒப்போன் கூற்று, உயர்ந்தோன் கூற்று எனக் கேட்போர் கூற்றாகவே வைத்து உரைத்துள்ளமை கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது. எனவே இவற்றுக்கு இழிந்தோன் பிறரிடம் பொருளைக் கேட்டல், வேண்டுதல், ஒப்போன் பிறரிடம் பொருள் கேட்டல் என்ற நிலையில் அவற்றின் பயன்பாட் டெல்லைப் பொருளைச் சுட்டலாம். இழிந்தோனுக்குக் கொடுத்தல், ஒப்போனுக்குக் கொடுத்தல் எனப் பொருள் சுட்டியிருப்பது எவ் வகையிலும் பொருந்தாது.

'முன்னிலைச் சொல்லாய்
  வருவழியல்லது
பிறாண்டு இன்னசொல்
  இன்னார்க்
குரித் தென்னும் வரையறை
  யில்லென்ப
துணர்த்துதற்கு ஈ தா

கொடுவென
முன்னிலை வாய்பாடு பற்றி
யோதினார்.'

'(தொல். சொல்,
சேனாவரையம் . ப . 235)

எனச் சேனாவரையரும் இச்சொற்களின் பயன்பாட்டெல்லைத் தன்மையைப் பொருளாய்ச் சுட்டுவது இங்கே கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

இதுவரை நாம் கண்ட பதிவு களையும் உரைகளையும் இலக்கண வரையறைகளையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது அகராதிச் சொற்பொருள் வரையறையில் பிழைபாடுகள் சில நேர்ந்திருப்பது தெற்றெனப் புலனாகின்றது. சில இடங்களில் உரை சுட்டிய பொருள் பிழைபட உணர்ந்து கொள்ளப்பட்ட தன்மையும் உரை சுட்டிய கருத்துப்பொருளே சொற்பொருளாய்க் கொள்ளப்பட்ட நிலையும் சில இடங்களில் இலக்கணஞ் சுட்டிய, சொல் பயன்பாட்டு எல்லை என்பது பிழைபட உணரப்பட்ட நிலையில் சொற்பொருள் உரைக்கப் பட்ட இயல்பும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியின் சொற்பொருள் விளக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ள தன்மைகள் இவற்றால் புலனாகின்றன.

சங்கப் பொருட் களஞ்சியத்தில் சொற்பொருள்: சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியைப் போலன்றிச் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் உரைகளில் உள்ள சொற்பொருள் பொருத்த முடையதாய் இருப்பினும் அவற்றை விடுத்துளது. சில இடங்களில் பெயர், வினைச் சிக்கல்கள் நேர்ந்துள்ளன. சில இடங்களில் உரைகளில் உள்ள அதே சொற்கள் அப்படியேயும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சூழல் உணராது சில இடங்களில் பொருள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியத்தில் குலவு, குவவு என்பன இரண்டும் வறைவு, திரட்சி எனும் பொருள்களில் பெயர்களாகவே கொண்டு பதிவுகளாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கிய உரைகளில் எல்லா இடங்களிலும் குலவு என்பது வினையடியாகவே கொள்ளப்பட்டுள்ளது. குலவுச் சினை (புற.11_4), குலவுப்பொறை (அக.38_13, நற்.30_66) குலவுத்தலை (அக.400_9), குலவுக்குரல் (நற்.386_3, மலை.108) எனும் எல்லா இடங்களிலும் இச்சொற்கு வளைந்த குலவிய பிணையும் என வினைப்பொருள்களே கூறப்பட்டுள்ளன. இதேபோன்று குவவு என்பது உரைகளில் பல இடங்களில் வினையடியாய்க் கொண்டு பொருளுரைக்கப் பட்டுள்ளன.

பாடல்தொடர்	உரைப்பொருள்
குவவு மணல் (ஐங்.153_3)	குவிந்த மணல்
குவவு மென் முலையள் (குறு.132_2)	குவிதலைக்கொண்ட குவிந்த மெல்லிய முலை. குவவுதல்= குவிதல்
குவவுத்திரைநீர் (அக.183_7)	குவிகின்ற அலைகள்

குவவுத்தாழை திரண்ட தெங்கு (புற.24_14)

குவவு மயிர்க் குருளை அடர்ந்த கரிய மயிர் (அக.201_17)

என இவ்வாறு பல இடங்களில் வினையாகவே கொள்ளப்பட்டு உள்ளது. 'குப்பை வெண்மணற் குவவுமிசை யானும்' (அக.330_12) என்பதுபோல் வருவனவற்றை மட்டுமே பெயராய்க் கொள்ளாமல் அனைத்தையும் பெயராய்க் கொணடிருப்பது பொருத்தமாய் இல்லை.

தொடை (புற.78_1) என்பதற்கு உரை, சந்து எனப்பொருள் கூறியுள்ளது. 'துயிலின்று யாநீந்தத் தொழுவையம் புனலாடி' (கலித்.30_5) எனும் தொடரில் வரும் தொழுவை என்பதற்கு மடு என்பது பொருளாய் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. இவ்விரு உரைச்சொற்களுக்கும் பொருளைக் கண்டுணர வேண்டிய சூழல் உள்ளது. இத்தகைய உரைப் பொருள்களுக்கான பொருளையும் விளக்க வேண்டியது அகராதி தொகுப்பாளர் கடமை. இத்தகுநிலையில் பொருட்குப் பொருள் விளக்காமல் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் தொடை என்பதற்கு சந்து எனவும் தொழுவை என்பதற்கு மடு எனவும் தெளிவின்றி உரைச் சொற்களையே பொருளாய் உரைத்துள்ளது.

1. 'இன்று என் நெஞ்சம் போலத்
தொன்றுநனி
வருந்துமன் அளிய தாமே
பெருங்கடல்' (நற்.163_6,7)

2. 'தொன்று உரை
கடவுள்' (நற்.303_3)

3. 'இன்றோ அன்றோ
தொன்றோர் காலை'
(பதி.19_24)

4. 'தொன்று தாம் உடுத்த
அம்பகை தெரியல்' (புற.280_12)

மேற்காட்டிய நான்கு அடிகளிலும் வரும் தொன்று எனுஞ்சொல் சூழலுக்குத்தக்க முன்பு, முற்காலம், பழங்காலம் எனப் பொருள்பட்டு வரத்தக்கது. ஆனால் சங்கப் பொருட்களஞ்சியம் பழையது பழமை என ஒருபொருள் மட்டுமே உரைத்துள்ளமை சூழல் நோக்கிப் பொருளை வரையறுக்காத் தன்மையைக் காட்டுகின்றது.

இதுவரை நாம் சங்க இலக்கிய உரைகளையும் சில அகராதிப் பதிவுகளையும் ஒப்பிட்டு நோக்கியவழி உரைகளை மிகக் கவனமாய்க் கூர்ந்து நோக்க வேண்டிய தேவைகளையும் அவ்வுரைகளைச் சங்கச் சொற்பொருள் வரையறைக்கான அடிப்படை ஆதாரங் களாய்க் கொள்ள வேண்டியதன் முக்கியத்துவத்தையும் உணரலாம்.

சங்க இலக்கிய உரைப் பொருட் சிக்கல்கள்: உரைகள் சங்க இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற் கான அடிப்படை ஆதாரங்கள்தாம். இவை இல்லையேல் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை விளங்கிக் கொள்ளவும் இயலாது. பல சொற்களுக்கான பொருளை வரையறுத்துணரவும் இயலாது. என்றாலும் சங்கச்

சொற்களுக்கான பொருள் தெரிவில் அவற்றை முழுமையாக நம்பி அப்படியே கைக்கொள்ள முடியுமா என்றால் அவை பல இடர்ப் பாடுகளுக்கு நம்மை ஆட்படுத்தி விடுகின்றன. பொருந்தா உரைவிளக்கம், சொற்பொருளன்றிக் கருத்துப் பொருள் சுட்டல், ஒன்றற்கும் மேற்பட்ட உரைப்பொருட்கள், உரைச்சொற்கும் பொருள் தேடவேண்டிய சூழல், பாடற் சொற்களை அப்படியே பொருளாய்க் கொடுத்துவிடல், சூழல் உணராப் பொருள் விளக்கம், சொல் மூலஞ் சுட்டுவதில் சில குறைபாடுகள் என்பன போன்ற பல்வகை இடர்ப்பாடுகளையும் கொண்டனவாய் உள்ளன. இத்தகைய இடர்ப் பாடுகளைச் சில சான்றுகள் வழி ஆராயலாம்.

பொருந்தா உரை: சில இடங்களில் உரையாசிரியர்கள் சொற்பொருளை முற்றிலுமாக நீக்கிவிட்டுப் பாடலின் கருத்தை விளக்கும் நோக்கில் விளக்கம் எழுதியுள்ளனர். இது சொற்பொருள் வரையறையில் சிக்கல்களைத் தோற்று விப்பதாய் உள்ளது.

> சுடுமண் தசும்பின் மத்தந் தின்ற
> பிறவா வெண்ணெய் உருப்பிடத்
> தன்ன
> உவரெழு களரி ஓமை யங்காட்டு
> (நற்.84_6_8)

இப்பாடலில் வரும் 'மத்தம் தின்ற பிறவா வெண்ணெய் என்பதற்கு 'மத்தால் கடையப்பட்டு வெப்புதலால் வெண்ணெய்த் திரளான்து சிதறித் தோன்றினாற் போல' என ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை உரையெழுதி யுள்ளார். பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் தமதுரையில் மத்தம் தின்ற என்பதற்கு மத்தால் கலக்கப்பட்ட என உரை கூறுகின்றார். தின்னுதல் என்பதற்கு கடைதல், கலக்குதல் எனப் பொருள் கொள்ள இயலுமா?

> 'திருமணி யரவுத்தேர்ந் துழல
> உருமுச்சிவந் தெறியு
> மோங்குவரை யாறே'
> (நற்.255_10, 11)

என்ற பாடலடியை அரவு தேர்ந்து திருமணி உழலச் சிவந்து உருமு எறிய எனக் கண்மழித்துப் 'பாம்பு தன் செவியிற்படுதலும் தன்னிடத்துள்ள அழகிய நீலமணியைக் கக்கி வருந்தி உழலுமாறு சினங்கொண்டு இடி முழங்கி மோதா நிற்கும்' எனப் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரையெழுதியுள்ளார். இவர் கண்ணழித்துள்ள முறையோடு ஒட்டிச் சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்வதாயின் தேர்ந்து என்பதற்குச் செவியிற்படுதல் எனப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். பாடலில் உள்ளபடி தேர்ந்து உழல எனக்கொள்ளின் கக்கிவருந்தி எனப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். நற்றிணைச் சொல்லடைவு தேர்ந்து having ejected எனக் 'கக்குதல்' எனும் பொருள் கொடுத்து உள்ளது. எதனைப் பொருளாகத் தேர்வது என்பதும் இவை பொருந்துமா என்பதும் இங்கே எழும் சிக்கல்கள்.

> 'வரையிழி யருவி யாரந்தீண்டி
> தண்ணென நனைக்கு
> நளிர்மலைச் சிலம்பிற்
> கண்ணென மலர்ந்த மாயிதழ்க்
> குவளை' (அக.228_2_3)

இப்பாடலில் வரும் தீண்டி என்பதற்கு விழுந்து எனப் பொருள் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. அருவி என்பதால் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளப்பட்டது போலும். தொட்டு என்றே பொருள் கொள்ளலாம்.

'வாங்குகதிர் தொகுப்பக் கூம்பி
ஐயென
அலங்கு வெயிற் பொதிந்த
தாமரை' (குறு.376-4, 5)

இவ்வடிகளில் உள்ள தொகுப்ப என்பதற்கு உரையாளர் பொருள் கொண்டுள்ள முறை சொல்லமைப் போடு இயையாததாக உள்ளது. மு. சண்முகம் பிள்ளை 'பனிக்காற்றில் அடங்கிய சூரியனின் கதிர்கள் மறை தலால் குவிந்த அழகிதாக அசைகின்ற வெயிலை உட்பொதிந்துள்ள தாமரை' எனப் பொருள் எழுதி வெயிலை உட்பொதிந்துள்ள தாமரை' எனப் பொருள் எழுதி உள்ளார். உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் 'வாங்குகதிர் அடக்கிக் கொண்ட சூரியனுடைய கதிர்கள் மறையக் குவிந்த தாமரை' எனப் பொருளுரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பொ. வே. சோமசுந்தரனார் தன்னாலே கவரப்பட்ட கதிர்களை ஞாயிறு தன்பாற் சேர்த்துக் கொண்டமையாலே குவிந்து அழகிதாக அசைகின்ற வெயிலைத் தன்னகத்தே வைத்து மூடிக்கொண்ட தாமரை' என உரை கூறியுள்ளார். முன்னவர் இருவரும் தொகுப்ப என்பதற்கு மறைதலால், மறைய எனவும் பின்னவர் சேர்த்துக் கொண்டமையால் (தொகுத்துக் கொண்டமையால்) எனவும் உரை எழுதியுள்ளனர். பின்னவர் காட்டிய பொருள் சற்றே பொருந்துவதாய் உள்ளது. முன்னவர் இருவரும் காட்டிய மறைதல் எனும் பொருள் தொகுத்தல் எனும் வினைச்சொல் அமைப்போடு ஒத்துப் போவதாய் இல்லை. தொகுத்தல் என்பதற்கு மறைத்தல் என்று வேண்டுமானால் பொருள் சுட்டலாம். மறைதல் எனக் கூறவியலாது. இனி,

கடியும் உணவென்னக்
கடவுட்குந் தொடேன்
(புற.399 - 26)

என்பதற்கு ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை 'கிணைக்கண் உறையும் தெய்வத்திற்கு வழிபாடாற்றக் கருதிய வழிப் பெறற்குரிய உணவைப் பெறுவது தாழ்க்குமெனக் கருதி அத்தெய்வத்தையும் வழிபடாது' என உரையும் 'கடவுட்கும் வழிபாடாற்றாது செல்வேன்' என உரைக்குறிப்பும் எழுதியுள்ளார். தொடேன் என்பதற்கு வழி பாடாற்றாது என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளமை எவ்வகையில் பொருந்தும் என்பது தெளிவாகவில்லை. தொடுதல் என்பதைக் கிணையுடன் சேர்த்து கிணைதொடேன் எனக் கொண்டு கிணையை இசைக்காமை எனப் பொருள் கொள்ளலாமா என்பது எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

கருத்துப்பொருள்: உரையாசிரியர்கள் பல இடங்களில் சொற்பொருளை விடுத்துக் கருத்துப் பொருளைக் கூறியுள்ளனர். இத்தகு இடர்ப் பாட்டைக் கவனியாது சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி சில இடங்களில் அக்கருத்துப் பொருளையே சொற்பொருளாய்ச் சுட்டியுள்ள

தன்மையை இக்கட்டுரையின் முற் பகுதியில் கண்டோம்.

. . . . இறையாகத்
திரிந்த வாய்வாள் திருத்தாத்
தனக்கிரிந் தானைப் பெயர்புற
நகுமே' (புற. 284_7_8)

எனும் புறப்பாடலின் 'இறையாகத் திரிந்த வாய்வாள்' எனும் தொடருக்கு ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை 'வளைவாகக் கோணிய கூரியவாய்' எனப் பொருளுரைத்துள்ளார். இவ் வுரைப்படி திரிந்த என்பதற்குக் கோணிய என்பது சொற்பொருளாய் அன்றிக் கருத்துப் பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே செருப்படை மிளிர்ந்த திருத்துறு பைஞ்சால்' (புற369_12) என்பதில் திருத்துறு என்பதற்கு ஆழ்ந்தமைந்த என்பதும் 'சொறிந்ததூஉம் சொற்றதூஉம் பற்றா நிறந் திரிந்தாள்' (பரி.12_52) என்பதில் திரிந்தாள் என்பதற்கு மேனி பசலை பூப்ப நின்றாள் என்பதும் பொருள்களாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இரண்டும் கருத்துப் பொருட்களே அன்றிச் சொற்பொருட்கள் அல்ல.

மேற்சுட்டியவற்றைப் போன்றே 'மரம் தின்னூஉ வரை உதிர்க்கும், நரை உருமின் ஏறு' (மது.62, 63) என்பதில் தின்னூஉ என்பதற்கு நச்சினார்க் கினியர் சுட்டு எனப் பொருள் உரைத்துள்ளார். தின்னுதல் என்பதற்கு ஈண்டு அழித்தல் என்று பொருள் கொள்ளலாமே அன்றி இவ்வாறு சுடுதல்' எனக் கருத்துப்பொருள் கொள்ளலாகாது.

இவ்வாறு கருத்துப்பொருள் உரைத்தமைக்கு மிகச்சிறந்த சான்றாகப் பின்வரும் பாடலடிக்கான உரையைச் சுட்டலாம்.

'தொடிக்கண் வடுக்கொள
முயங்கினள்' (அக.142_25)

எனும் அடிக்கு பொ. வே. சோம சுந்தரனார் 'வட்டமான தனது முலைக்கண்ணின் வடுவுண்டாகத் தழுவினாள்' எனப் பொருள் உரைத்துள்ளார். தொடி என்பதற்கு வட்டம் எனப் பொருள் கொண்டுள்ளார். இவ்வுரையை அப்படியே கொண்டு அகநானூற்றுச் சொல்லடைவில் தொடி என்பதற்கு வட்டம் எனப் பொருள் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இப்பாட்டில் வரும் தொடி என்பது உவமை நிலையில் கையாளப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் தொடிக்கண் என்பதற்குத் தொடி போன்ற வட்டமான முலைக்கண் எனப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். பவளவாய் என்பதற்குப் பவளம் போல் சிவந்த வாய் எனப் பொருள் கொள்வதைப் போல் பொருள் கொண்டு தொடி என்பதற்குத் தொடி (தோள்வளை, வளை) எனவே பொருள் கொள்ள வேண்டும். வட்டம் எனப் பொருள் கொண்டது கருத்துப் பொருள் தன்மையதேயாகும்.

பல உரைச் சூழல்: சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பல உரைகள் எழுதப்பட்டுள்ள சூழலில் அப்பல்வேறு உரையாசிரியர்களும் தாங்கள் கருத்தில் கொண்ட சூழலுக்குத் தக்கபடி பல்வகையாய் உரையெழுதி உள்ளனர். இத்தகைய பல்வகை உரைப்பொருள் களும் சொற்பொருள் வரையறையில்

இடர்ப்பாடுகளை விளைவிப்பனவாய் உள்ளன. இதற்குப் பல்வகைச் சான்றுகளை இங்குக் காட்டவியலும்.

1. 'இளிதேர் தீங்குரல் இசைக்கும் அத்தம்' (அக. 33_7)
பொ.வே.சோ.உரை - தேர்ந்து
வேங்கடசாமி
நாட்டார் உரை - போன்ற

2. 'குடிமுறை குடிமுறை **தேரின்** கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே' (குறு.130_4,5)
மு.சண்முகம்
பிள்ளை - ஆராய்ந்தால்
பொ.வே.சோ. - வினவி

3. 'குரல் வார்ந்தன்ன குலவுத்தலை நன்னான்கு' (அக.400_9)
பொ.வே.சோ. - அசைகின்ற
நாட்டார் - வளைந்த

4. 'இரைநசைஇக் கிடந்த முதுவாய்ப் பல்லி சிறிய **தெற்றுவது** ஆயின்' (அக.387_16, 17)
பொ.வே.சோ. - ஒலிப்பது
நாட்டார் - தடைப்படுத்துவதாயின்

5. 'மாக்கழி மணிப்பூக் கூம்பத் **தூத்திரைப்** பொங்குபிதிர்த் துவலையொடு மங்குல் தைஇ' (குறு.55_1,2)
முசண்முகம்
பிள்ளை - மோதுதல்
பொ.வே.சோ. - தூவுதல்
உ.வே.சா (பதிப்பு) - தூய

6. 'கொன்றையங் குழலர் பின்றைத் **தூங்க**' (அக.54_11)
பொ.வே.சோ. - மெத்தென வாராநிற்ப
நாட்டார் - இசைக்க

மேலே காட்டப்பெற்ற எடுத்துக் காட்டுகளில் பாடலடிகளும் அப் பாடலடிகளை அடுத்து அவற்றின் உரைபேதங்களும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. பாடலடிகளில் உரைப் பொருளுக்குரிய சொற்கள் தடித்த எழுத்தில் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

ஒரே சொல்லுக்கு இத்தகைய உரைபேதங்கள் இருத்தலால் இத்தகு இடங்களில் சற்றே கூடுதல் கவனத்துடன் சொற்பொருள் வரையறை செய்யவேண்டிய கட்டாயத் தேவை உள்ளது. இத்தகைய சூழல்களில் இதுவரை வந்துள்ள பல்வேறு உரைகளையும் ஒருங்குவைத்து நோக்கிப் பாடலில் சொல் கையாளப்பட்டுள்ள வழக்குச் சூழல், சங்கச் சொற்பொருட் பின்னணி ஆகியவற்றினைத் தெளிந்து பொருத்தமான உரைப்பொருளைத் தெரிவு செய்தல் அல்லது எதுவும் பொருந்திவராச் சூழலில் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையில் பொருத்தமான பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டியது அகராதித் தொகுப் பாளரின் பணியாக உள்ளது. சூழல் கண்டு பொருளை வரையறுக்காது விட்டமையால்தான் அகராதி, சொல்லடைவுகள் பலவும் குறை

பாடுடைய சூழலில் உரைப்பொருளை அப்படியே சொற்பொருளாய் எடுத் தாண்டுள்ளன.

சொல்வரையறைச் சிக்கல்: சிலவகைச் சூழல்களில் உரைக்குரிய சொல் பெயரா, வினையா, தன்வினையா, பிறவினையா என்பன போன்றவற்றை வரையறுத்துக் கொள்ளாது பொருள் உரைத்த உரைப்போக்குகள் காணப் படுகின்றன. இத்தகைய சூழல்களிலும் உரைகளைச் சற்று கவனத்துடன் கையாள வேண்டியுள்ளது.

'தடிவு ஆர்ந்திட்ட முழு
வள்ளூரம்' (புற. 320_13)

இத்தொடருக்கு ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை 'துண்டுதுண்டாக அறுத்து நிறைந்த இறைச்சி' எனப் பொரு ளுரைக்கின்றார். தடிவு என்பதற்குத் துண்டுதுண்டாக அறுத்த என வினை நிலையில் பொருளுரைத் துள்ளார். தடிவு என்பது இங்குத் துண்டு எனும் பொருளில் பெயராகவே நிற்கின்றது.

தன்னலங் காட்டித் தகையினாற்
காஸ்தட்டி வீழ்க்குந்
தொடர்தொட ராக வலந்து
படர்செய்யும்
மென்றோட் டடக்கையின்
வாங்கித்தற் கண்டார்
(கலி.97_17_19)

இவ்வடிகளில் வரும் 'தொடர் தொடராக' என்பதற்குத் 'துவக் குண்டதே தனக்கும் சங்கிலியாக' என உரை கூறப்பட்டு உள்ளது. முதலில் வரும் தொடர் என்பதை வினையாகவும் இரண்டாவது வருவதைப் பெயராகவும் கொண்டு அவ்வுரை கூறப்பட்டுள்ளது. முதலாவதாக வரும் தொடர் என்பதையும் பெயராகக் கொண்டு பிணிப்பு, கட்டு எனப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். வீழ்க்குந் தொடர் என்பதைப் பெயரெச்சத் தொடராகக் கொண்டு தொடர் என்பதற்குப் பெயர்ப் பொருளே உரைத்தல் வேண்டும். வினையாய்க் கொள்வது பொருந்தாது.

சொற்பிரிப்புப் பிழைக்குத் தெளிவான சான்றாகப் பின்வரும் அகப்பாடலடிகளைக் காட்டலாம்.

எரிசினந் தவழ்ந்த இருங்
கடற்றடைமுதல்
கரிகுதிர் மரத்த கான வாழ்க்கை
(அக. 75_4,5)

இப்பாடல் அடிகளில் உள்ள கரிகுதிர் என்பதை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார், வேங்கடசாமி நாட்டார் இருவரும் கரிகு உதிர் எனப்பிரித்து கரிந்து உதிர்ந்த/உதிரப்பெற்ற எனப் பொருள் கூறியுள்ளனர். கரிகு எனும் சொல்லுக்கு இருவரும் முறையே 'கரிகுபு என வேண்டிய எச்சம் ஈற்றுமெய் கெட்டது விகாரம்' எனவும் 'கரிகுபு என்னும் எச்சம் கரிகு என விகாரப்பட்டது' எனவும் இலக்கணம் உரைத்துள்ளனர். அடைமுதல் என்பதற்கு இலை முதலியன என, சோமசுந்தரனாரும் பெருங்காட்டிற் புகுமிடத்தே என வேங்கடசாமி நாட்டாரும் இரு வேறுபட்ட நிலையில் பொருள் கொண்டுள்ளனர். 'கரிகுதிர்ப்பள்ளி' (மது.169) 'குதிர்க்கால் இருப்பை' (அக.321_8) எனப் பிற இடங்களில் கரி குதிர் என்பது கரிந்த குதிர் எனவும்

குதிர் போன்ற அடிமரத்தையுடைய இருப்பை என அடிமரத்திற்கு உவமையாகவும் வருதல் இங்கு ஒப்பவைத்து எண்ணத்தக்கது. எனவே கரிகு உதிர் எனப் பிரித்து கரிகுபு என்பது கரிகு என விகாரப்பட்டு நின்றது என வலிந்து பொருள் கொள்ளாமல் கரி குதிர் எனவே கொண்டு கரிந்த குதிர் போன்ற மரங்கள் எனவே பொருள் கொள்ளலாம்.

உரையாசிரியர் இவ்வாறு வலிந்து பிரித்துப் பொருள் கொண்டிருக்க, சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியோ வியப்பூட்டும் வகையில் குதிர் என்பதைப் பதிவாய் ஏற்றுப் பொருள் விளக்கம் அளித்துள்ளது. இது பிறிதொரு சிக்கலாய் உள்ளது.

குதிர்

> A low shrub with sharp
> axillary spines, m.sh.,
> *Canthium Parviflorum*,
> ஒரு வகை மரம், கரி குதிர்
> மரத்த
> கான வாழ்க்கை (அக.75)

என்பது இவ்வகராதிப் பதிவு. குதிர் என்பதை இவ்வகராதி ஒரு மரப்பெயராய்க் கொண்டுள்ளது. *Canthium Parviflorum* என்பது காரை எனும் முட்செடியைச் சுட்டும் தாவரவியற் பெயர். சாம்பசிவம் பிள்ளையின் மருந்து அகராதி போன்றவற்றில் இச்சொல் இடம் பெறவில்லை. இதை எவ்வாறு மரப்பெயராய்க் கொண்டனர் என்பது தெளிவாகவில்லை. குதிர் மரத்த என்பதனால் மரம் எனக்கொண்டு பதிவமைத்துள்ளனர் போலும். மேலும் இப்பதிவில் ஆங்கிலத்தில் குத்துச்செடி எனச்சுட்டிவிட்டுத் தமிழில் மரம் எனச் சுட்டியிருப்பது முரண்பாடாய் உள்ளது. காரை என்பது ஒருவகை முட்செடியே. இது எவ்வாறாயினும் குதிர் என்பதை மரப்பெயராய்க் கொண்டிருப்பது பொருத்தமில்லை. குதிர் என்பதற்குத் தானியக்குதிர் எனவே பொருள் கொள்ளவேண்டும்; அதுவே பொருத்தமானது.

சில இடங்களில் உரையாசிரியர்கள் சொற்களின் மூலத்தைச் சுட்டுகையில் சில பிழையான போக்குகளைக் கூடக் கைக்கொண்டு உள்ளனர். இதற்கு ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளையின் பின்வரும் புறப்பாடலடிகளுக்கான குறிப்புரையைச் சான்றாய்க் காட்டலாம்.

> 'தட்டோர் அம்ம இவண்
> தட்டோரே
> தள்ளாதோர் இவண்
> தள்ளாதோரே' (புற.18_29,30)

இப்பாடலடிகளில் அடிக்கோடிட்ட சொற்களுக்கு நிரலே தளைத்தோர், தளையாதவர்; தளையாதவர், தளையாதோர் என்பன உரைப் பொருள்களாய் உரைக்கப்பெற்றுள்ளன. இப்பொருட் சொற்களுக்கான உரைக் குறிப்பில் 'களைதல் கட்டல் எனவருதல் போல தளைத்தல் தட்டல் என வந்தது' என உரைக்கின்றார். இதன்படி பாடலடிகளில் உள்ள தட்டோர்' தள்ளாதோர் முதலான சொற்களுக் கான மூலம் தளைத்தல் என்பது

உரைக்கப்பட்டது. இச்சொற்களுக்கான மூலம் தளைத்தல் என்பதல்ல. 'தள்' என்பதே ஆகும். கேள் என்பது கேட்டோர், கேளாதோர், கேட்ப, கேட்க, கேட்டல் என வருதல் போலத் 'தள்' என்பதே தட்டோர், தள்ளாதோர், தட்ப, தட்க, தட்டல் என வரவல்லது. தளை என்பதோ தளைத்தோர், தளைப்ப, தளைத்தல் என விரிய வல்லது. இதனைத் தட்டோர் என்பன போன்ற சொற்களின் அடியாய்ச் சுட்டுவது பொருந்தாது. மு.இராக வையங்கார் தனது வினைத் திரிபு விளக்கத்தில் தள் என்பதை கேள்வகையான ஒன்பதாம் வினைப் பாகுபாட்டில் ஒன்றாகவே சுட்டியுள்ள மையும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி தள்-தல் (வி.9) எனவே வினைவகைப்பாடு சுட்டியுள்ளமையும் ஈண்டு கருத்தில் கொள்ளத்தக்கன.

பொருட்குப் பொருள் தெரிதல்: உரையாசிரியர்கள் சில இடங்களில் கூறுகின்ற பொருட் சொற்களுக்கும் பொருள் தேடவேண்டிய சூழல்களும் உள்ளன. மேலும் சில இடங்களில் பொருள் விளக்கம் பெறவேண்டிய சொல்லுக்கு அதே சொல்லையோ அச்சொல்லின் பிறசொல் விரிவு களையோ பொருளாய்க் கொடுத்து விடும் நிலையில் அச்சொற்களுக்கான தெளிந்த பொருள் என்ன என்பதைத் தேடவேண்டிய பணி அகராதிக் கலைஞர்க்கு உரியதாகின்றது. பின்வரும் காட்டுகள் இதனைத் தெரிவிக்கும்.

'பராரை நெல்லி யம்புளித்
திரள்காய்' (அக.69_7)

'தீம்புளிப் பிரம்பின் திரள்கனி
பெய்து' (அக.196_6)

'இருடிணிந் தன்ன குரூஉத்திரட்
பரூஉப்புகை' (புற.228_2)

'பல்லாத் திரள்நிரை பெயர்தரப்
பெயர்தந்து' (புற.263_5)

'திரள் அரைப் பெண்ணை'
(பெரு.360)

'திரள் தோள் மடந்தை' (பெரு.12)

இவ்வெல்லா இடங்களிலும் திரள் என்பதற்குத் திரண்ட என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய இடங்களில் திரண்டது கனியா, காயா, புகையா, ஆநிரையா, அடிமரமா, தோளா என்பதைக் கண்டு அவற்றிற்கேற்ப முற்றுதல், ஒன்று கூடுதல், உருண்டுதிரள்தல், பருத்தல் எனப் பல்வகையாய்ப் பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ளவேண்டி யுள்ளது. இத்தகு நிலையில் சூழல் கண்டு சொல்லுக்கான பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ளாமையால் சில சொல்லடைவுகள் திரண்ட என்ற பொருட் சொல்லை மட்டுமே நோக்கி அதையே பொருளாய்க் கொடுத் துள்ளன. அகநானூற்றுச் சொல் லடைவில் இச்சொல் கொடுக்கப் பட்டுள்ள நிலையை இதற்குச் சான்றாய்க் கூறலாம்.

திரள்_becoming globular,R.P. B.

திரண்ட, பெ.எ.அ, 27_13;69-7;87-1;95 7;176-3;196-6...

இவ்வாறே பின்வரும் புறப் பாடலடிகளுக்கும் பொருள் எழுதப் பட்டுள்ளது.

'வெங்கட் டொலைச்சியு மமையார்'
(புற.29_15)

'மான்கணந் **தொலைச்சிய** குருதியங் கழற்கால்'
(புற.150_5)

'துணைபுண ராயமொடு
தசும்புடன் **தொலைச்சி**'
(புற.224_2)

மேற்காட்டுகளில் தடித்த எழுத்திலுள்ள சொற்களுக்கு முறையே தொலைத்து, தொலைத்த, தொலைத்து என்பன பொருளாய் உரைக்கப் பட்டுள்ளன. எனினும் இச்சொற் களுக்கும் கொல்லுதலா, களைத்தலா, தீர்த்தலா எனப் பொருளைத் தேட வேண்டியதாய் உள்ளது.

இனிச் சில இடங்களில் பொருட் சொற்கள் வேறுசொற்களாய் இருந்த போதிலும் அவற்றுக்கும் பொருளை நாட வேண்டியுள்ளது.

'அவற்றுள் நறாவிதழ் கண்டன்ன
செவ்விரற் கேற்பச்
சுறாவே றெழுதிய மோதிரந்
தொட்டாள்'
(கலி.84_22, 23)

'ஏதிலார் கையெம்மை யெள்ளுபு
நீ தொட்ட
மோதிரம் யாவோ யாம் காண்கு'
(கலி.84_20,21)

இவ்வடிகளில் வரும் தொட்டாள், தொட்ட என்பனவற்றுக்கு இட்டவள், இட்ட என இடுதல் என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. மோதிரம் இடுதல் என்பது இப்பொருளில் தன்வினையாயும் பிறவினையாயும் வரத்தக்கது. 'மோதிரம் இட்டேன்' எனும் சொல் 'என் விரலில் மோதிரம் இட்டேன்' எனவும் 'அவனுக்கு மோதிரம் இட்டேன்' எனவும் வரும் இரு சூழல்களில் முதலாவதில் அணிந்தேன் எனவும் இரண்டாவதில் அணிவித்தேன் எனவும் இட்டேன் என்பது தன்வினை, பிறவினைத் தன்மையில் பொருள்பட்டு வரத்தக்கது. இத்தகு தன்மையதான இடுதல் எனும் சொல் பொருளாய் உரைக்கப்பட்ட சூழலில் அச்சொல் தன்வினைப் பொருளினதா பிறவினைப் பொருளினதா என்பதைக் கண்டு தெளிய வேண்டியுள்ளது. மேற்காட்டிய இரண்டு இடங்களிலும் பிறருக்கு இடுதல் என்பதால் அணிவித்தல் எனும் பொருளிலேயே கையாளப்பட்டுள்ளன. தொடுதல் என்பது இடுதல் என்பது போல் தன்வினை, பிறவினைப் பொருள்களில் வருஞ்சூழலைக் கண்டு தெளிந்து பொருளை வரையறுக்க வேண்டியது அகராதிக் கலைஞரின் கடமையா கின்றது.

'பெருநீர் போகு மிரியல் மாக்கள்
ஒருமரப் பாணியிற் றூங்கி
யாங்கு'
(பெரு. 432, 33)

இவ்வடிகளில் வரும் தூங்கியாங்கு என்பதற்குக் கழகப் பதிப்பில் உறங்குதல் என்பது பொருளாய்க் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஆனால் உ. வே. சா. பதிப்பில் 'பாணியில் தூங்கி யாங்கு' என்பதற்கு 'வருங்காலம் பார்த்திருந்து தூங்கினாற் போல' என உரை

கூறப்பட்டுள்ளது. வருங்கால்ம் பார்த் திருந்து என்றதனால் தூங்கினாற் போல என்பதற்குத் தங்கியிருத்தலா பொருள் என ஆராயவேண்டியுள்ளது. இங்கும் உரைக்கு உரை தேட வேண்டியுள்ளது.

'இனந்தேர் உழவர் இன்குரல்
இயம்ப' (அக.314_4)

இவ்வடியில் வரும் தேர் என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் ஆராய்தல் எனப் பொருளுரைத் துள்ளனர். இங்கு ஆராய்தல் என்பதற்கும் பல்பொருள் இருக்கின்ற சூழலில் இதற்கும் பொருள் தேடவேண்டியுள்ளது. இவ்வாராய்தல் என்பதற்கும் பொருளை ஆராயாமல் அகநானூற்றுச் சொல்லடைவு 'தேர் investigate, R.P.B., ஆயும் 314_4' எனச் சொற்பொருள் கொடுத்துளது. இத்தேர் என்பதற்குத் தெரிந்தெடுத்தல் எனப் பொருள் கொள்வது பொருத்தமாகலாம். இந்நிலையில் select எனும் ஆங்கிலப் பொருளே ஈண்டுப் பொருந்தும்.

வேறு சில சூழல்களில் உரையாசிரியர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்துப் பொருட்சூழலுக்கு ஆட்பட்டுப்போய்ப் பொருள் எழுதுவதும் உண்டு. இதற்குப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில் வரும் ஏமாந்தன்று எனும் சொல்லையும் அதற்கான பொருள் விளக்கத்தினையும் சான்றாய்க் காட்டலாம்.

'பெருந்தேன் கண்படு வரையில்
முதுமால்பு
அறியாது ஏறிய மடவோன்
போல
ஏமாந்தன்று இவ் வுலகம்'
(குறு. 273_5.7)

கழகப் பதிப்பில் 'அறியாது ஏறிய மடவோன் போல இவ்வுலகம் இன்று ஏமாந்துளதுகாண்' எனவும் மு. சண்முகம்பிள்ளையின் உரையில் 'அறியாமல் ஏறிய அறிவில்லாத வனைப் போல இந்த உலகம் ஏமாந்தது' எனவும் உ.வே.சா. பதிப்பில் 'இந்த உலகமானது ஏமாந்தது' எனவும் உரை கூறப் பட்டுள்ளது. உ.வே.சாவின் விளக்க உரையில் 'ஏமாந்தது தான் முதலில் எண்ணியபடி செய்ய மாட்டாமல் செலவு தவிர்ந்தது' எனக் குறிப்புரை எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆக இவ்வுரை களும் உரைக்குறிப்பும் ஏமாந்தன்று என்பதற்கு ஏமாந்துபோதல் எனும் இக்காலப் பொருளையே வலியுறுத்து கின்றன. இதனால்தான் குறுந்தொகைச் சொல்லடைவில் இச்சொல்லுக்கான ஆங்கிலப் பொருளாக became disappointed என்பது கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. ஏமாந்தன்று என்பது இப் பொருளினதுதானா என்பது சங்க இலக்கியப் பொருட்பின்னணியுடன் ஆராயத்தக்கது.

சொற்பொருட் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்: இதுவரை நாம் கண்ட பல்வேறு வகைப்பட்ட உரைப் போக்குகளும் சொற்பொருளைவிட்டுச் சற்றே விலகினவாய்ப் பாடலின் கருத்தை விளக்கும் நோக்கிலேயே அமைந் துள்ளன. மரபாகப் போற்றப்பட்டு வரும் இவ்வுரைகளின் பொருள் சுட்டும் போக்கில் உள்ள இத்தகு சிக்கல்களைத்

தெளிந்து சொற்பொருளை வரையறுக்க வேண்டிய கடமை அகராதிக் கலைஞர்க்கு உண்டு. எனவே இத்தகைய சூழல்களில் அகராதிக் கலைஞர் கூடுதல் கவனத்துடன் முயன்று இக்காலப் பொருட்சூழலுக்கு ஆட்பட்டுப் போகாமலும் சங்கச் சொற்களுக்கான பொருட் பின்னணியுடன் பொருட் சிக்கலுக்கான சொல்லை ஏனைய பயில் விடங்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கியும் பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய நிலையில் அவருக்கு இருவழிகள் துணைபுரிய வல்லனவாயுள்ளன.

1. குறிப்புரை, விளக்கவுரை, கருத்துரைகள் என்பன.

2. சொல்லின் பயில்விடச்சூழல்

குறிப்புரை, விளக்கவுரை முதலியன: பாடலுக்கான உரையில் சிலவிடங்களில் சொற்பொருளை விளக்காத உரையாசிரியர்கள் விளக்கவுரையிலும் பழைய உரையைப் பதிப்பித்த பதிப்பாளர்கள், குறிப்புரை போன்றவற்றிலும் சொற்களின் உரிய பொருள்களைச் சுட்டியுள்ளனர். இத்தகு நிலையில் அவை சொற்பொருள் வரையறைக்குப் பெரிதும் துணை புரிவனவாய் உள்ளன. பின்வருவன இதற்குச் சான்றாய் உள்ளன.

'தொல் அருவாளர் தொழில்
கேட்ப' (பட்.275)

உரையில் தொழில் கேட்ப என்பதற்கு, செய்யுந் தொழிலை வந்து கேட்ப என விளக்கமளிக்கப்பட்டுள்ளது. பத்துப் பாட்டின் கழகப் பதிப்பில் கருத்துரைப் பகுதியில் 'அருவாள நாட்டவர் ஏவல் கேட்பவும்' என விளக்கம் கூறப் பட்டுள்ளது. இதனடிப்படையில் தொழில் என்பதற்கு ஏவல் என்பதைச் சொற் பொருளாய்க் கொள்ளலாம்.

'களவின் தொட்டது கைபிழை
ஆகாது'
(பரி.8_103)

உரையில் தொட்டது எனும் சொல்லுக்குப் பொருளாய் அச்சொல்லே இடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இச் சொல்லுக்கான விளக்கவுரையில் பிடித்தது என்பது பொருளாய்ச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. இதனையே நாம் சொற்பொருளாய்க் கொள்ளலாம்.

'பெருங்களிற் றினநிரை
கைதொடூஉப் பெயரும்
தீஞ்சுளைப் பலவின்தொழுதி
உம்பற்
பெருங்காடு'
(அக.357_8,9,10)

இப்பாடலடிகளில் வரும் தொடூஉப் பெயரும் என்பதற்கு உரையில் கையால் தோண்டித் தின்று பெயரும் எனத் தோண்டித் தின்னல் என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டது. இப்பாடலடிக்கான விளக்கவுரையில் அதே உரையாசிரியர் 'கை தொடூஉப் பெயரும் கைதொடூஉம் அளவில் பெயருகின்ற சுளைகளை உடைய வேர்ப்பலா என்றுமாம்' என விளக்கம் அளித்துள்ளார். இவ்விளக்கம்

சுட்டும் பொருள் சற்றே பொருந்துவதாய் உள்ளது. தோண்டித் தின்னுதல் என்பதை விடத் தொடுதல் (to touch) எனும் இவ்வுரை பொருந்துவதாய் உள்ளது.

நற்றிணையில் 258-ஆம் பாடலில் வரும் 'தூங்கல்வங்கம்' என்பதற்கு 'வினையின்றிக் காற்றால் அசைகின்ற' என பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை கூறியுள்ளார். அதற்கான விளக்கக் குறிப்பில் 'தூங்கல் வங்கம் இயக்கமற்ற மரக்கலம்' எனப் பொருளுரைக்கின்றார் பொ.வே.சோம சுந்தரனார். இங்குச் சூழல் கண்டு பொருத்தமான பொருளைத் தெரிவு செய்தல் வேண்டும்.

'கிழங்குகீழ் வீழ்ந்து தேன்மேற்
றூங்கி' (நற் 328-1)

தூங்கி என்பதற்கு உரையில் வைக்கப்பட்டு என்பது பொருளாய் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. பொ.வே.சோம சுந்தரனாரின் விளக்கவுரையில் தூங்குதல்-தொங்குதல் எனப் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே,

'மதுகை யின்றி வயிற்றுத்தீத்
தணியத்
தாமிரந் துண்ணு மளவை'
(புற.74-5, 6)

இப்புறப்பாடலடிகளில் வரும் வயிற்றுத்தீ என்பதற்குக் கழகப் பதிப்பின் உரையில் வயிற்றின்கண் தீ என்பது பொருளாய் உரைக்கப் பெற்றுள்ளது. இப் பதிப்பில் விளக்கவுரைப் பகுதியில் வயிற்றுத்தீ பசிநோய் எனச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. இங்கெல்லாம் விளக்கக் குறிப்புகளே சொல்லின் உரிய பொருளை விளக்குகின்றன.

'முழவுகண் துயிலாக் கடியுடை
வியனகர்' (புற. 247-8)

இவ்வடியில் வரும் துயிலா என்பதற்கான உரைப்பொருள் மார்ச்சனை உலராத் என்பதேயாகும். ஆனால் ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளையின் விளக்கவுரை 'முழவினை இடையறாது இசைத்தலால் சூடேறிக் கிழியாதபடி மார்ச்சனையை ஈரப்படுத்தலால்' முழவுகண் துயிலா என்றதற்கு 'முழவினது கண் மார்ச்சனையுலராத' என்று கூறப் பட்டது. படவே முழவு எப்போதும் முழங்கிக்கொண்டிருக்கும் என்பதாம்' என உரைவிளக்கம் சுட்டுகின்றது. இவ் விளக்கவுரைப்படி துயிலா என்பதற்கு ஓய்தல், ஒலி முதலியன அடங்குதல் எனப்பொருள் கொள்ளலாம்.

'வணங்குதொடைப் பொலிந்த
வலிகெழு நோன்றாள்'
(புற. 78-1)

வணங்குதொடைப் பொலிந்த என்பதற்கு வளைந்த சந்துகளாற் பொலிந்த என்பது பழைய உரை. உ.வே.சா. தமது பதிப்பில் சந்து மூட்டுவாய் எனக் குறிப்புரை சுட்டியுள்ளார். இதற்கு மேலும் பொருள் விளக்கும் வகையில் 'இருகாலுஞ்சந்து போனால்' (காளமேகம்) எனக் காளமேகப் புலவரின் பாடலை ஒப்பிட்டுக்காட்டி இம்மூட்டுவாய் என்பது உடலின் மூட்டுவாய் என்பதைத் தெளிவு

படுத்துகின்றார்.

இவ்வாறு குறிப்புரைகளும் விளக்கவுரைகளும் சொல்லின் பொருளைத் தெளிவாய் உணர்ந்து கொள்ளப் பெருந்துணை புரிவனவாயுள்ளன. சிக்கல் தோன்றுமிடங்களில் இத்தகைய விளக்கக் குறிப்புரைகளைக் கண்டு அகராதிக் கலைஞர் பொருளைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.

சொல்லின் பயில்விடச் சூழல்: பொதுவாக மொழியில் சொல்லின் பயில்விடச் சூழல்களே பொருளைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இத்தகைய பயில்விடச் சூழல்களை அகராதிக் கலைஞர் தெளிவாகக் கண்டுணர்ந்து கொள்வாரே ஆயின் சொற்பொருளும் தெளிவுபெறும். பின்வரும் சான்றுகள் சூழலால் பொருள் தெளிவுறும் தன்மையை விளக்குவனவாயுள்ளன.

'குறுகினன் தொடுத்த கூர்வாய்ப்
பகழி
-- ---- எய்யாது பெயருங் குன்ற
நாடன்' (அக. 248_7,10)

இங்குத் தொடுத்த பகழி என்பது அம்பை வில்லில் ஏற்றுதல் எனவும் அம்பு எய்தல் எனவும் பொருள்பட்டு வரத்தக்கது. முதலில் உள்ள ஏழாவது அடியை மட்டுமே நோக்குவோமாயின் தொடுத்தல் என்பது முன் சுட்டியபடி இருவகையாகவும் பொருள்பட்டு வரும். இவ்வடியை எய்யாது பெயரும் எனத்துவங்கும் பத்தாவது அடியோடு இயைந்து முழுச் சூழலோடும் நோக்கும்பொழுது எய்யாது எனப் பின்வரும் சொல்லால் முதலில் வந்த தொடுத்த என்பது அம்பை வில்லில் ஏற்றுதல் எனவே பொருள்பட்டு வரத்தக்கது என்பது தெளிவு படுகின்றது.

'அரும்பொரு ளருத்துந்
திருந்துதொடை நோன்றாள்
அடிபுதை யரண மெய்திப்
படம்புக்குப்
பொருகணை தொலைச்சிய
புண்தீர் மார்பின்
- - - -
கருவி லோச்சிய கண்ணக
னெறுழ்த் தோள்'

(பெரு. 68_70, 74)

இவ்வடிகளில் வரும் 'திருந்துதொடை நோன்றாள்' என்பதற்குக் கழகப் பதிப்பில் 'திருந்திய தொடுத்த வினையின்கண் அசைவில்லாத வலிய முயற்சி' எனவும் 'பொருகணை தொலைச்சிய' என்பதற்குக் 'கணைகளின் வலியைத் தொலைத்த' எனவும் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. உ.வே.சாவின் பதிப்பில் நச்சினார்க் கினியர் 'கருவில் (74) திருந்துதொடை (68) ஓச்சியகண் அகல் எறுழ் தோள் (74) கொடிய வில்லைத் தப்பாத தொடையிலே நிரம்ப வாங்கின இடமகன்ற வலியினையுடைத்தாகிய தோளியையுமுடைய' எனக் கண் ணழித்துப் பொருள் கொண்டுள்ளார். இவர் 'பொருகணை தொலைச்சிய புண் தீர் மார்பின்" என்பதற்கு, பொருகின்ற அம்புகள் தசையைப் போக்கின புண்கள் தீர்ந்த மார்பினையும் எனப்பொருள்

கூறியுள்ளார். இனிச் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் தொடை நோன்றாள் எனக்கொண்டு சந்துகளாற் பொலிந்த தாள் (பாதம்) எனப் பொருள் கொண்டுள்ளது. நச்சினார்க்கினியர் நோன்றாள் என்பதற்கு நடந்து வலியை உடைத்தாகிய கால் எனப்பொருள் கூறியுள்ளார். இவற்றில் பொருத்தமான சூழல் எது என்பதைத் தெரிந்து இச்சொற்களின் பிற இடப்பயிற்சி களையும் ஒப்பு நோக்கிப் பொருள்கொள்ள வேண்டுவது அகராதி உருவாக்கக் குழுவின் கடமையாகும்.

'கூம்புநிலை யன்ன முகைய
ஆம்பற்
றூங்குநீர்க் குட்டத்துத்
துடுமென வீழுந்
தண்டுறை யூரன் தண்டாப்
பரத்தமை'
(நற். 280_2_4)

இங்கு நற்றிணை உரையாசிரியர் 'ஆம்பல் தூங்குநீர்' என்பதற்கு 'ஆம்பல் மிக்க நிறைந்த ஆழமுள்ள நீர்' எனப் பொருளுரைத்துள்ளார். இவர் தூங்கு என்பதை ஆம்பலுடன் சேர்த்து ஆம்பல் மிக்க எனக்கூறியுள்ள பொருள் பொருந்துமா என்பது சிந்திக்கத் தக்கது. கலித்தொகையில் 'தூங்குநீரிமிழ்த்திரை துணையாகி யொலிக்குமே' (121_8) என்ற அடியில் வரும் தூங்குநீர் என்பதற்கு அசைகின்ற கடலிலே எனத் தூங்குதல் என்பதற்கு அசைதல் என்பது பொருளாய்க் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இங்குத் திரை ஒலிக்கும் என்றதனால் அசைதல் என்று பொருளுரைக்கப்பட்டது. நற்றிணையில் 'தூங்குநீர் ஆம்பல் குட்டம்' எனத் தூங்குதலை நீருடன் சேர்த்து அசைவின்றி இருத்தல் எனவும் பொருள் கொள்ளலாம். துடுமெனப் பாய்தல் என்ற பின்தொடரால் இதற்கு இவ்வாறு பொருள் கொள்ளலாம். இனி ஆம்பல் தூங்குநீர் எனக் கொண்டு ஆம்பல் மலர்கள் தங்கிய நீர் எனவும் பொருள் கொள்ளலாம். நாம் வரையறுத்துக்கொள்ளும் சூழலே இங்குப் பொருளாகின்றது. மேலும் குட்டம் என்பதைக் குட்ட நீர் எனக்கொண்டு ஆழமுள்ள நீர் எனப்பொருள் கொண்டுள்ளார். இயல்பாய் நீர்க்குட்டம் எனக் கொண்டு நீருள்ள குளம் எனப்பொருள் கொள்வதே நேர்மையானது.

'மணிமருள் மாலை மலர்ந்த
வேங்கை
ஒண்தளிர் அவிர்வரும் ஒலிகெழு
பெருஞ்சினைத்
தண்துளி யசைவளி தைவரு நாட'
(அக. 298_4_6)

இவ்வடிகளுக்கான உரையில் 'பெரிய கிளையில் தூங்குகின்ற குளிர்ந்த பனித் துளியை இயங்குகின்ற காற்று தொட்டு உதிர்க்கும், எனப் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன்படித் தைவரும் என்பதற்கு தொட்டுதிர்க்கும் என்பது பொருள்ஆகின்றது. இவ்வுரையாசிரியர் தண்துளி என்பதைப் பெருஞ் சினையதாகக் கொண்டமையால் காற்று அதனைத் தொட்டுதிர்க்கும் எனப் பொருளுரைத்துள்ளார். இவ்வாறன்றித் தண்துளி என்பதைக் காற்றிற்குக் கூட்டினால் தைவரும் என்பதற்கு (கிளையைத்) தடவிவரும்

(காற்று) எனப்பொருள் கொள்ளலாம். தைவரும் எனும் சொல்லுக்கு ஏற்ற பொருள்நிலைக் கேற்றபடி சொற்களை முன்பின்னாகக் கூட்டிப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். தொட்டுதிர்த்தல் எனும் பொருள் தைவருதல் எனுஞ் சொல்லுக்குப் பொருந்துமா என்பதும் சிந்திக்கத்தக்கது. சொல்லுக்கான பொருள் பொருத்தமறிந்து கண்ணழித்துப் பொருள் கொள்ளல் அவசியமாகின்றது.

'தடமருப் பியானை வலம்படத்
தொலைச்சி
வியலறை சிவப்ப வாங்கி
முணங்குநிமிர்ந்து
புலவுப்புலி புரண்ட புல்சாய்
சிறு நெறி
பயிலிருங் கானத்து வழங்கல்
செல்லாது
பெருங்களிற் றினநிரை
கைதொடூஉப் பெயருந்
தீஞ்சுளைப் பலவின் தொழுதி
யும்பற்
பெருங்காடு. . . . . .
(அக. 357_4_10)

இப்பாடலடிகளில் கானத்து வழங்கல் செல்லாது களிற்றினநிரை பெயருங்காடு எனக்கொள்வது பொருத்தமானது. பெயரும் பலவு எனக்கொண்டால் செல்லாது எனும் எச்சம் கொண்டு முடியும் சொல்லில்லாது தனித்து நின்றுவிடும். எனவே 'செல்லாது களிற்றினநிரை பெயரும் பெருங்காடு' எனக்கொண்டு பெயரும் என்பதற்கு இடம்பெயர்தல் எனப்பொருள் கொள்ளல் வேண்டும்.

உரைகளில் சொல்லப்பட்ட பொருட் சொற்களுக்கும் சூழலைத் தேடிப் பொருளை வரையறுக்க வேண்டிய நிலைகளும் உண்டு. இதற்குப் பின்வரும் பாடலடிகளையும் அவற்றுக் கான உரைப்பொருள்களையும் சான்றாய்க் காட்டலாம்.

1. 'குளம் தொட்டு வளம் பெருக்கி
(பட். 284)
'நிலந் தொட்டுப் புகாஅர்
(குறு. 130_1)
'தொடுகுழி மருங்கிற் றுவ்வாக்
கலங்கல்'
(அக.121_4)

2. 'கோண்மா குயின்ற சேண்விளங்கு
தொடுபொறி
நெடுநீர்க் கெண்டையொடு
பொறித்த
குடுமிய வாகபிறர் குன்றுகெழு
நாடே'
(புற.58_ 30,32)

3. 'கண்டொட் டுண்ட கழிமுடைக்
கருந்தலை'
(திரு.53)

மேற்காட்டிய பாடலடிகளில் வரும் தொட்டு, தொடு என்பவற்றுக்குத் தோண்டுதல் என்பது பொருளாய் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தோண்டுதல் என்பதற்குப் பல பொருள் உள்ள நிலையில் இப்பாடலடிகளின் சூழலை வரையறுத்துத் தோண்டுதல் என்பதற்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டியுளது. முதற்காட்டுகளில் வரும் தொட்டு, தொடு என்பன குளம், குழி, தொடுதல் எனும் நிலையில் வருதலால் அத்தோண்டி, தோண்டிய என்பனவற்றுக்குக் குளம் குழி,

முதலியன தோண்டுதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். இனி இரண்டாவது காட்டில் இலஞ்சினை என்பதால் கல் முதலியவற்றில் பொறித்தல், வெட்டுதல் என்பதைப் பொருளாகவும் மூன்றாவது காட்டிற்குச் சொல்லப்பட்ட தோண்டுதல் என்பதற்குத் தோண்டி எடுத்தல் என்பதைப் பொருளாகவும் சூழல் நோக்கிக் கொள்ளலாம்.

1. 'தொல் அருவாளர் தொழில் கேட்ப'
(பட்.275)

2. 'அமைந்து தொழில் கேட்டன்றோ இலமே'
(நற். 239_9)

3. 'ஓடாத் தானை ஒண்தொழில் கழற்கால்'
(பெரு. 103)

இம்மூன்றிலும் வரும் தொழில் என்பதற்குத் தொழில் என்பதே பொருளாய்ச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. முதலாவது காட்டில் பகைவர் தொழில் கேட்டனர் என்பதனால் 'ஏவல்' எனவும் இரண்டாவதில் தலைவி தலைவனுக்குத் தொழில் செய்தாள் என்பதனால் 'குற்றேவல்' எனவும் மூன்றாவதில் ஒண்தொழிலை உடைய கழல் என்பதால் 'வேலைப்பாடு' எனவும் சூழல்நோக்கிப் பொருட்குப் பொருள் தெரியலாம்.

முடிவுரை: இக்காலச் சூழலில் அகராதிகளை உருவாக்கும் பொழுது பழைய இலக்கியங்களை மூலகங்களாய்க் கொள்ளும் நிலையில் இதுவரை அவ்விலக்கியங்கள் தொடர்பாக வெளிவந்த பல்வேறு உரைகளையும் அவ்விலக்கியச் சொற்பொருள் தொடர்பான ஆய்வுகளையும் அகராதி மூலங்களாய்க் கொள்ள வேண்டுவது அவசியமானது. இவை உரிய சொற்பொருள் வரையறைக்குப் பெரிதும் துணை புரியவல்லன.

முன்னர் வெளிவந்த அகராதிகள் பலவற்றையும் அகராதி மூலங்களாய்க் கொள்ளும் நிலையில் அவற்றை மிகக் கவனத்துடன் கையாளவேண்டும். இவ்வகராதிகளில் பழைய இலக்கியத் தொடர்பாகக் கொள்ளப்பட்ட சொற்பொருள்களை அப்படியே எடுத்துக்கொள்ளாமல் அவற்றை உரைப்பொருள்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கிப் பிழைபட்ட இடங்களில் உரியபொருளைத் தெரிந்து கொளல் வேண்டும். ஏனெனில் இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியில் காட்டியது போன்று சூழலை உணராமையாலும் வருவித்து உரைக்கப்பட்ட சொற்களைத் தெரியாமையாலும் கருத்துப்பொருளை வேறுபடுத்தி அறியாமையாலும் சொற்பொருட்பிழைகள் நேர்ந்திருக்கலாம்.

எல்லா இடங்களிலும் உரைப் பொருள்களை அப்படியே சொற் பொருள்களாய்க் கொள்ளாமல் உரையாளர்களின் நோக்கம் பாடலின் கருத்து விளக்கமே என்பதை உணர்ந்து பொருந்தா உரைகள், கருத்துப் பொருள்கள் என்பவற்றை நீக்கிச் சொற்பொருளைத் தெளிவாய் வரையறுக்க வேண்டிய கூடுதல் பொறுப்புடன் அகராதிக் கலைஞர் உரைகளைக் கையாள வேண்டும். தாம்

வாழுங்காலப் பொருள் சூழலுக்கு ஆட்பட்டுப் போகாமல் அவ்வவ் விலக்கியச் சூழலோடு அவ்விலக்கியச் சொற்களின் பொதுவான பயன்பாட்டுத் தன்மைகளையும் உணர்ந்து பொருளை வரையறுக்க வேண்டும்.

பாடலுக்கான உரைகளை மட்டுமே நம்பாமல் உரைச்சிக்கல் வாய்ந்த பலவிடங்களில் விளக்கவுரை, குறிப்புரை போன்றவற்றை நாடிச் சொற்பொருளைத் தெளியலாம். மேலும் பாடலில் சொல்லின் பயில்விடச் சூழலைத் தெளிவாய் வரையறுத்தல் வழியும் உரை இடர்ப்பாடுகளைக் களையலாம்.

உரைகள் முழுமையாகச் சொற்பொருளைத் தெளிவிக்குந் தன்மையன அல்ல என்பதைக் கருத்தில்கொண்டு உரையாளர்களின் பொதுவான உரைப்போக்கியல்பு களைச் செம்மையாய் உணர்ந்து வருவித்துரைக்கப்பட்ட சொற்கள் எவை என்பதைக் கண்டு நீக்கிச் சொற்பொருளைத் தெரிய வேண்டு வதும் மிகச் சிக்கல் வாய்ந்த சூழல்களில் இலக்கிய வல்லுநர்களின் துணைகொண்டு அச்சிக்கல்களைத் தீர்த்துத் தெளிவுபெற வேண்டுவதுமான முழுப் பொறுப்பும் அகராதிப் பதிப்பாசிரியர்களின் கடமையாகவே உள்ளது.

ஆய்வுத்துணை நூல்கள்

அகநானூறு-களிற்றியானைநிரை
பொ.வே.சோமசுந்தரனார் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1981.

ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை (பதவுரை, விளக்கவுரை), சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. மறுபதிப்பு 1968.

அகநானூறு நித்திலக்கோவை
பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1977.

ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை (பதவுரை, விளக்கவுரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1969.

அகநானூறு மணிமிடைபவளம்
பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1976.

ஐங்குறுநூறு
பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1961.

ஐங்குறுநூறு மூலமும் பழையவுரையும்
உ. வே. சாமிநாதையர் (குறிப்புரை), உ. வே. சா. நூல்நிலையம், திருவான்மியூர், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு 1980.

கலித்தொகை நச்சினார்க்கினியருரை
பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (விளக்கவுரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1981.

கலித்தொகைமூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்

இ. வை. அனந்தராமையர் (அடிக்குறிப்பு), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், நிழற்படப்பதிப்பு 1984.

குறுந்தொகை
உ. வே. சாமிநாதையர் (உரை), அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்(வெளியீடு), அண்ணாமலை நகர், 1983.

குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்
மு. சண்முகம் பிள்ளை (உரை), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் (வெளியீடு), தஞ்சாவூர், 1985.

பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரை),சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1978.

சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் தொகுதி 1 அ-ஔ
இரா. சாரங்கபாணி (முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்),தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.

தொகுதி 2 க-கௌ
இரா. சாரங்கபாணி (முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.

தொகுதி 3 ச-தோ
ப. அருணாசலம் (முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1988(இன்னும் வெளியிடப் பெறவில்லை).

தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம்
சேனாவரையர் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1980.

நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும்
பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர் (உரை), பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (ஆய்வுரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1967.

நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும் (1-200)

ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை (உரை), அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1966.

பத்துப்பாட்டு மூலமும் மதுரையாசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க்கினியருரையும்

உ.வே.சாமிநாதையர் (குறிப்புரை),

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் (வெளியீடு), தஞ்சாவூர், நிழற்படப்பதிப்பு 1986.

பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும்
உ. வே. சாமிநாதையர் (குறிப்புரை), உ. வே. சா. நூல்நிலையம், திருவான்மியூர், சென்னை, 7-ஆம் பதிப்பு 1980.

பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்க உரையும்
ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1973.

பரிபாடல் மூலமும் உரையும்
பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1975.

பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
உ. வே. சாமிநாதையர் (குறிப்புரை), உ. வே. சா. நூல் நிலையம் திருவான்மியூர், சென்னை, 5ஆம் பதிப்பு, 1980.

புறநானூறு (1-200)
ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (விளக்கவுரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1973.

புறநானூறு (201-400)
ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (விளக்கவுரை), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு 1972.

புறநானூறு மூலமும் உரையும்
உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் (வெளியீடு) தஞ்சாவூர், நிழற்படப்பதிப்பு 1985.

வினைத்திரிபு விளக்கம்
மு. இராகவையங்கார், பதிப்பாசிரியர்: எம். ஆர். நாராயணையங்கார், மானாம துரை, முதற்பதிப்பு 1958.

Grammar of akanaanuuRu - with Index-
S. V. Subramanian, Department of Tamil, University of Kerala, Trivandrum, 1972.

Grammar of Kuruntokai with Index
-S. R.Krishnambal, Department of Tamil, University of Kerala, Trivandrum, 1974.

Grammatical Study of NaRRiNai with Transliteration and Index
A. Kamatchinathan, University of Kerala, Trivandrum (unpublished Ph.D., dissertation), 1964.

Tamil Lexicon Vol I - VI
University of Madras, Madras, reprint-1982.

கண்ணகிக் கதைகள்

ச. முருகானந்தம்

தமிழ்க்காப்பிய வரலாற்றில் காலத்தால் முற்பட்ட காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் ஆகும். இதன் காலத்தைக் கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். வையாபுரிப்பிள்ளை கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கூறியுள்ளார். எனினும் அநேக ஆய்வாளர்கள் கி.பி.2-ஆம் நூற்றாண்டு என்றே கூறியிருக்கின்றனர். இக் காப்பியத்திற்குப் பல சிறப்புகள் உண்டு. காப்பியங்களில் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதோடு ஆசிரியப் பாவால் செய்யப்பட்ட முதற்காப்பியம் எனவும் பெண்ணை முக்கியக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்டு இயற்றப் பட்டது எனவும் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழாலும் இயன்ற முதற்காப்பியம் எனவும் மூவேந்தர்கள் தலைநகரங்கள், ஊர்கள், இன்ன பிறவிடங்களில் கதை நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டன எனவும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் எனவும் காப்பிய இலக்கணங்களை முற்றிலும் அடி[illegible]ச் செய்யாமல் நவீன நாடகப் போக்கை அனுசரித்துத் தேவையான காட்சி அமைப்புடன் செய்யப்பட்ட முதற்காப்பியம் எனவும் சாதாரண குடிமக்களை [illegible] மாந்தர்களாக்கிய முதற்காப்பியம் எனவும் இதன் சிறப்பினைப் போற்றுவர். இச் சிறப்புகளுக்கெல்லாம் மேலான ஒரு சிறப்பும் உண்டு. பொது மக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபலமாக வழங்கிவந்த கதையை மூலமாகக் கொண்டு செய்யப்பட்ட காப்பியம் என்பதே இதன் தனிச் சிறப்பாகும்.

கண்ணகி என்பவள் இக் காப்பியத்தின் தலைவியாவாள். இவளது வாழ்க்கை துயரம் நிரம்பியது. இவள் அடைந்த துயரம் அநியாய மானது. அவள் இனிமையான இல்லற வாழ்க்கையை நடத்தவேண்டிய சமயத்தில் கணவனால் கைவிடப்பட்டு, கணவனது துன்பக் காலத்தில் உடன் நின்று அவனது துன்பத்தில் பங்கேற்று, கள்வனின் மனைவி எனும் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகி, செய்யாத குற்றத்திற்காகக் கணவன் கொலை செய்யப்பட்டபோது துடித்துத் துவண்டு இறுதியில் வெகுண்டு, இத்துயரங்களுக்குக் காரணங்களைக் கண்டறிந்து, வழக்குரைத்து, வெற்றிபெற்று உலகுக்கு உண்மையை உணர்த்தி, பழிச் சொல்லைத் துடைத்தெறிந்து கடைசியில்

வாழ்க்கையை முடித்துக் கொண்டவள். இவளுற்ற துயரம் மக்களை வாட்டிற்று. இதனால் இவளது வாழ்க்கை மக்களது பேசு பொருளாயிற்று. இவள் கலக்கம் மக்கள் கலக்கமாயிற்று. இவள் துயரம் மக்கள் துயரமாயிற்று. இவளது வாழ்வில் மக்கள் தங்களது வாழ்வைக் கண்டனர். அரசு எந்திரமும் அதிகார வர்க்கமும் கொண்டிருந்த ஆணவப் போக்கு மக்களுக்கு அச்சத்தையும் ஆத்திரத்தையும் ஒருங்கே தோற்று வித்தன. இவற்றின் மறுதலையாக இவள்மீது பாசமும் பரிவும் மிகுந்தன. அதிகார வர்க்கத்துக்கு எதிரில் நின்று உண்மையை உரத்துப்பேசிய இவளது புரட்சி அக்காலகட்டம் அதுவரை கண்டிராத புரட்சி, இஃது ஒரு புதிய எழுச்சிக்கு அடித்தள மாகவும் அமைந்தது. தங்களால் செய்யவியலாத காரியத்தைக் கண்ணகி செய்தபோது மக்கள் அவளது வெற்றியைத் தம்முடைய வெற்றியாகப் பாவித்தனர். அவளில் தங்களது வாழ்வைக் கண்டதினால் அவளைத் தங்களில் ஒருத்தியாக ஏற்றுக் கொண்டனர். அவள் அவளது செயற்கருஞ் செயலின் காரணமாகப் புகழ்ச்சிக்கும் பரவுதலுக்கும் உரியவளானாள். அவளைப் பற்றிய பேச்சு தக்காணப் பீடபூமி முதல் இலங்கைவரை வியாபித்திருந்தது.

எண்ணற்ற மக்களது நாவில் இவள் வாழ்வு கதையாயிற்று. எண்ணற்ற மக்களது செவியில் இவள் வாழ்வு செய்தியாயிற்று. செவிவழிச் செய்தி யாகவே இப்பெண்ணின் கதை கதையாக, கதைப் பாடலாகத் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் முழுவதிலும் உலவலாயிற்று. சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய நற்றிணைப் பாடலில் (216) மருதன் இளநாகனார் 'ஒருமுலை குறைத்த திருமா உண்ணி' என இப்பெண்ணின் வரலாற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். காப்பியம் எழுந்ததற்குப்பின் ஏழு நூற்றாண்டுகள் கழித்து ஆட்சிக்கு வந்த இராசராசசோழன் காலத்துக் கல்வெட்டும் (கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டு) இதற்குப்பின் மூன்று நூற்றாண்டுகள் கழித்து ஆட்சிக்கு வந்த பிற்காலப் பாண்டியர் காலத்துக் கல்வெட்டும் (கி.பி.13-ஆம் நூற்றாண்டு) இவளை முறையே ஸ்ரீபூர்ண்ணி, ஸ்ரீபூர்ணி என்றும் குறிப்பிடுகின்றன.[1] ஆக இவள் வாழ்வு காப்பியத்திற்கு முன்பும் பின்பும் மக்கள் மத்தியில் காலங் காலமாகப் பேசப்பட்டு வந்த ஓர் அதிசயக் கதையாக விளங்கிற்று எனல் தெளிவு. இடம், காலம் எனும் இரு தளங்களின் ஊடாகப் புகுந்து வெளிப்படும்போது மக்களின் ஈர்ப்பு, ரசனை,தோய்வு ஆகிய காரணங்களால் பற்பல மாற்றங்களுக்கும் உரிய தாயிற்று.

கதையின் மூலம் மிகப்பெரிய மாற்றத்திற்கு உள்ளாகவில்லை யென்றாலும் மூலத்தைச் சுற்றி வரக்கூடிய நிகழ்ச்சிப் போக்குகள் மாற்றங் கண்டன. தவறு செய்யாமலேயே துயரம் உற்றதற்குக் காரணம் என்ன எனும் யூகத்திற்கு விடைகாண முற்பட்ட மக்களுக்குச் சிந்தனை ஓட்டம் தடைப்பட்டதால் 'விளைப்பயன்' என்றுரைத்து ஆறுதலடைந்தனர்.

ஊழ்வினையைப் பொருத்தமுற அமைப்பான் வேண்டி மூலக்கதைக்கு முன்னும் பற்பல முன்னொட்டு, பின்னொட்டு உபகதைகள் முளைத்தன. இதனால் ஒரு சிறுகதை பெருங்கதையாயிற்று; சிறுவித்து பெரிய விருட்சமாயிற்று. பற்பல ரூப பேதங்கள், பாடபேதங்கள் பல்கிப் பெருகின. சற்றேறக்குறையப் பத்துக் கதைகள் இவளது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை விதந்து கூறுவனவாகக் காணப்படுகின்றன. பாடபேதங்கள் அதிகம் உள்ள ஒரு செய்யுள் நூல், அங்ஙனம் பாடபேதங்களுடையதாக ஆனமைக்குரிய காரணங்களுள் ஒன்று புலவரிடையே அதிகப் புழக்கத்தில் இருந்தமை எனலாம். அதுபோல கண்ணகி பற்றிய கதைகளில், கதை நிகழ்ச்சிகளில் சிறுசிறு மாற்றங்களும் முன்னும் பின்னும் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கின்ற நிகழ்ச்சிகளில் பெரும் மாற்றங்களும் இருப்பதற்குக் காரணம் இவளது கதை பெரு வாரியான மக்களிடையே நாட்டுப்புறக் கதையாக வழங்கி வந்தமை எனலாம். இங்ஙனம் வழங்கி வராமல் இருந்திருக்குமானால் இத்தனை வேறுபட்ட நிகழ்ச்சியுடைய கதைப் பின்னல்களைக் கொண்ட வடிவங்கள் உருவாகியிருக்கமாட்டா. இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்களை வால்மீகியும் வியாசரும் உருவாக்கு வதற்கு முன்னதாகவே இக்கதைகள் மக்கள் மத்தியில் வழங்கி வந்தன. அரசியல் சூழ்ச்சி காரணமாக நாட்டைவிட்டு வெளியேற்றப்பட்ட இராசகுமாரனது மனைவியை இன்னொரு நாட்டரசன் அபகரித்துக் கொண்டுபோன அவல உணர்ச்சி மக்கள் நெஞ்சில் ஆழப்பதிந்தது. சூழ்ச்சியால் சிக்கி நாடு நகரமிழந்து பங்காளிகளால் படாதபாடுபட்ட சகோதரர்களது கதை பாரதமாகப் பேசப்பட்டது. நல்லவர்கள், நேர்மையானவர்கள் அடைகிற துன்பம் மக்களைக் கலங்கச் செய்கிறது. சூழ்ச்சி செய்கிறவர்கள், அநியாயக்காரர்கள், அடுத்தவர் சொத்தை அபகரிப்பவர்கள் மீது மக்களுடைய கோபமும் வெறுப்பும் படர்கின்றன. இவை மக்களிடையே கதையாக, பாடலாக, கதைப் பாடலாக உருவாகின்றன. நாம் இவற்றையே நாட்டுப்புறக் கதை எனவும் நாட்டுப் புறப்பாடல் எனவும் நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல் எனவும் பெயரிட்டு அழைக்கிறோம்.

மொழிப் புலமையும் காவிய இலக்கணமும் கற்பனை வளமும் படைப்பு ஆர்வமும் கொண்ட ஒரு காவிய கர்த்தா மேற்படி நாட்டுப்புறக் கதை மூலத்தை அறிந்து அதில் தோய்ந்து, அதைக் கற்றறிந்தார் போற்றும் காவியமாக உருவாக்கு கின்றான். இப்படித்தான் காப்பியங்கள் உருவாகின்றன. மக்களிடமிருந்தே ஓர் இலக்கியம் உருவாகித் திரும்பவும் அது மக்களிடமே சென்று சேர்கிறது. நாட்டுப் புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு காப்பியத்திலும் காப்பியத்தின் செல்வாக்கு நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலுமாகப் பதிவதற்குரிய காரணம் இது. பெருவாரியான பொதுமக்களிடையே புழக்கத்தி லிருக்கும் கதைக்கு நிகழ்ச்சி பேதங்கள் பல உண்டாகும் என்பதற்குக் கண்ணகிக் கதைகளே சான்றுகளாய் உள்ளன. இனி கண்ணகிக் கதைகளைக் காணலாம்.

கதை 1

'கோவிலன் கதை' என்ற தலைப்பில் புகழேந்திப் புலவர் பாடியதாகக் கூறப்படும் ஒரு நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலில் காணப்படும் கதையைப் பார்ப்போம்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மாநாகன் செட்டி, மாச்சோட்டான் செட்டி என இரு வணிகர்கள் இருந்தனர். இவர்கள் இருவரும் கப்பலோட்டி வியாபாரம் செய்யும் பெருஞ் செல்வர்கள். அவ்வூரில் முத்துச்செட்டி என்றொரு செட்டி நெடுநாள்களாகக் குழந்தைப்பேறு வாய்க்காமல் வருந்தினார். ஆகவே நந்தவனம் பூந்தோட்டம் ஆகியன அமைத்தும் பல தருமகாரியங்கள் செய்தும் இறைவனை நினைத்துத் தவம் செய்தார். தெய்வலோகப் பசுவாகிய காமதேனு ஒரு நாள் தன்னுடைய கன்றுடன் வந்து நந்தவனப் பூந்தோட்டத்தை மேய்ந்தது. முத்துச்செட்டி இவற்றை விரட்டக் கவண்கல்லை எறிய கல்பட்டு கன்று இறந்தது. காமதேனு தான் பதினாறு ஆண்டுகளாகப் பாலூட்டி அன்புடன் வளர்த்த தனது கன்றைக் கொன்ற முத்துச் செட்டியை நோக்கி 'உன் வயிற்றில் பிறக்கும் மகனும் பதினாறு வயதில் இறப்பான்' எனச் சாபம் கொடுத்தது. இது ஒருபுறம் இருக்க, மதுராபுரிப் பட்டணம் என்ற ஊரில் மணியரசன் என்ற பெயருடைய வாணியனுக்கு இரண்டு மனைவிகள் இருந்தனர். முதல் மனைவிக்கு மூன்று மகன்களும் இரண்டாம் மனைவிக்கு ஒரு மகனும் பிறந்தனர். இவர்கள் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆனதும் மணியரசன் தன் சொத்துக்களை இருபகுதிகளாகப் பிரித்து ஒரு பகுதியை முதல் தாரத்திற்குப் பிறந்த மகன்களுக்கும் இன்னொரு பகுதியை இரண்டாம் தாரத்திற்குப் பிறந்த ஒருமகனுக்கும் கொடுத்தார். இரண்டாம் தாரத்திற்குப் பிறந்த மகன் தொழில் தொடங்கி எண்ணெய் விற்கப் போனபோது எண்ணெய் விலை போகாததால் வருத்தமுற்றுப் பத்திரகாளி கோயிலை அடைந்தான். பாண்டிய மன்னர்கள் தங்களுக்குக் குழந்தைப் பேறு வாய்க்காததால் பத்திரகாளி அம்மன் கோயிலை அடைத்துப் பூட்டி மண்ணறைந்து 'யார் விளக்கேற்றினாலும் கடுந் தண்டனை கொடுப்போம்' எனப் பறை அறைவித்ததால் அம்மன் கோயில் இருளடைந்து கிடந்தது. இதைக்கண்ட இவ்வாணியன் விற்பனைக்குக் கொண்டுவந்த எண்ணெய் முழுவதும் சீக்கிரமே விற்பனையாகிவிட்டால் அம்மனுக்கு 'ஆயிரம் திருவிளக்கு' வைப்பதாக நேர்ச்சை செய்தான். எண்ணெய் அம்மன் அருளால் வெகு சீக்கிரத்தில் விற்பனை ஆகவே வாணியனும் நேர்ந்தபடி விளக்கேற்றி விட்டு வீடுபோய்ச் சேர்ந்தான். ஆறாயிரம் பாண்டியர்கள் இரவுப் பொழுதில் உப்பரிகை மேலேறி உலவித்திரியும் போது பத்திரகாளி கோயிலில் விளக்கெரிவதைக் கண்டு காவலரை அழைத்துக் காளி கோயிலில் விளக்கேற்றிய நபரைக் கட்டியிழுத்து வரும்படி ஆணையிட்டனர். மணியரசனுடைய முதல் தாரத்து மக்கள் காட்டிக் கொடுக்கவே இரண்டாம் தாரத்து மகனாகிய

வாணியன் கைது செய்யப்பட்டு இழுத்து வரப்பட்டான். மன்னர்கள் இவ்வாணியனைக் காளிக்கு முன்பாகக் கண்டதுண்டமாக வெட்டும்படித் தீர்புக்கூற அவ்வாறே வாணியன் வெட்டுப்பட்டான். இவனது தலை காளி மடி மீது விழுந்தது. கதறியழும் தலையைக் கண்ட காளி 'பாண்டியரைப் பழிவாங்குவேன் கலங்காதே' என்று கூறினாள். வாணிச்சி தன் கணவன் வெட்டுப்பட்டதறிந்து ஓடிவந்து மோதி யறைந்து கொண்டு உயிர் துறந்தாள். சிவபெருமான் ஒரு தங்கச் சிமிழில் வாணியன், வாணிச்சி, காளிகாதேவி ஆகிய மூவருடைய உயிரையும் அடைத்து வைத்தார். முன்னே காமதேனுவின் சாபத்திற்காளான முத்துச்செட்டியின் மனைவி வர்ண மாலை வயிற்றில் வெட்டப்பட்ட வாணியன் கோவலனாக வந்து பிறந்தான். குழந்தை வரம் வேண்டி மலைமேல் தவமிருந்த பாண்டிமாதேவி கோவிளிங்கியின் வயிற்றில் காளி தேவியே காலில் சிலம்போடும் கழுத்தில் மாலையோடும் கண்ணகியாக வந்து பிறந்தாள். கன்ன (கர்ணம் - காதுப்பகுதி) வழியாகப் பிறந்தமையால் கர்ணகி எனவும் பேர்பெற்றாள். கழுத்தில் மாலை போட்டுக் கொண்டு பிறந்த இப்பெண் குழந்தையால் மதுரை அழியும் எனச் சோதிடர்கள் கூறியமையால் இப்பெண் குழந்தையைப் பேழையுள் வைத்து வைகையாற்றில் விட்டு விட்டனர். ஆற்றோட்டத்தில் பேழை அடித்துச் செல்லப்பட்டபோது ஐந்து தலைநாகம் அக்குழந்தையைக் காளியென அறிந்து கர்ண வழியாகப் பிறந்ததால் கர்ணகி எனப் பெயரிட்டு அக்குழந்தையின் காலில் இருந்த சிலம்புக்குள் நாகரத்தினத்தை உமிழ்ந்து சென்றது[2]. பேழை, வைகை நதியின் ஓட்டத்தில் சென்று கடலை அடைந்து அலைப்புண்டு காவிரிப் பூம்பட்டினத்தை அடைய, மாநாகன் செட்டியும் மாச்சோட்டான் செட்டியும் பேழையைக் கண்டனர். மாச்சோட்டான் செட்டி பேழை தன்னுடையது என மாநாகன்செட்டி பேழைக்குள்ளிருக்கும் பொருள் தன்னுடையது என அவ்வாறே அக் குழந்தை மாநாகன் வீட்டில் வளர்ந்தது. திருக்கடையூர் தேவதாசி வசந்தமாலை குழந்தைப் பேறில்லாமல் வருந்தி இறைவனை வேண்ட இறைவன் அருளால், முன்னிறந்த வாணிச்சி மாதகியாக வசந்தமாலை வயிற்றில் உருவாகிப் பிறந்தாள். வளர்ந்த பின் மிகவும் பேர்பெற்ற நாட்டியக்காரியாக விளங்கினாள். முத்துச்செட்டியும் மாநாகன் செட்டியும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் செய்விக்க நிச்சயித்து அவ்வாறே திருமணம் நிகழ்த்து கிறார்கள். கோவலன் கல்யாணப் பந்தலில் கச்சேரி வைக்கும்படி வற்புறுத்த திருக்கடையூர் தேவதாசி மாதகிக்கு நடனமாடும்படிச் செய்தி யனுப்புகிறார்கள். மாதகி ஆனைமேல் ஏறிவந்து தான் பிறந்தபோதே தன்னுடன் பிறந்த பொன்னுரு மாலையைக் கழுத்திலிருந்து சுழற்றிச் சுழற்றி எறியும்போது யார் கழுத்தில் விழுகிறதோ அவரை அழைத்துச் செல்வேன் என நிபந்தனை விதித்துச் சம்மதம் பெற்று அவ்வாறே செய்ய வர்ணமாலை தன் மகன் கோவலனை மறைத்து வைத்தபோதும்கூட அம்மாலை கோவலனைத் தேடிச் சென்று அவன் கழுத்தில் விழுகிறது. பின்னர் மாதகி கோவலனுக்கு

மைதடவப்பட்ட வெற்றிலையைக் கொடுத்து மயங்கச் செய்து அழைத்துப் போகிறாள். அவளோடு சென்ற கோவலன் எல்லாச் செல்வங்களையும் இழக்கிறான். பால்ய காலத்தில், புத்திதெரியாத வயதில் நடந்த திருமணத்தை அறியாத கண்ணகி வளர்ந்து பெரியவளானதும் தன் கழுத்தில் இருக்கும் மாங்கல்யத்தைப் பார்த்து விவரம் அறிந்து மாமியார் வீடு தேடிச்சென்று தன்கணவன் எங்கே என்று கேட்கிறாள். கணவன் திருக்கடையூரில் மாதகியுடன் இருப்ப தறிந்து கணவனை வரும்படியழைத்து ஓலை அனுப்புகிறாள். ஓலையைக் கண்ட கோவலன் கண்ணகியிடம் செல்வதற்கு மாதகிடம் அனுமதி வேண்டுகிறான். மாதகி சூழ்ச்சி செய்து கோவலனிடமிருந்து எல்லா ஆபரணங்களையும் பறித்துக் கொண்டு அவனை மொட்டை யடித்துக் கிணற்றில் தள்ளியும் ஆற்றில் மூழ்கடித்தும் கொல்லப் பார்க்கிறாள். வைகையாற்றில் தள்ளப்பட்ட கோவலன் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் கடலோரத்தில் கரை யொதுங்கிக் கண்ணகியை அடைந்து வருந்தி மாதகி கடனுக்காகச் சிலம்பை விற்று முதலாக்குவதற்காக மதுரைக்குப் புறப்படுகிறான். உடன் வரவிரும்பும் கண்ணகியை விட்டு விட்டுத் தான் மட்டும் செல்ல, கண்ணகியும் கணவர் சென்ற வழியைப் பின் தொடர்கிறாள். வழியில் பல அற்புதங்களைச் செய்த கண்ணகி தன் கணவனோடு மதுரையை அடைகிறாள். இராசகன்னி தன் சிலம்பைச் செப்பனிட வஞ்சிப்பத்தன் எனும் பொற்கொல்லனிடம் தர வஞ்சிப்பத்தன் மனைவி முத்துமாலை பெற்றெடுத்த' குழந்தைகள் கருடனது முட்டைகளை உடைத்துவிட கருடன் இராசகன்னியின் சிலம்பை எடுத்துச் சென்று எழுகடலுக்கு அப்பாலிருக்கும் ஐந்து தலை நாகத்திடம் கொடுத்து மறைத்து வைக்கும்படிச் சொல்லி வஞ்சிப்பத்தனைச் சிலம்பு தரும்படி நெருக்க, வஞ்சிப்பத்தன் தன்னை நாடிவந்த சிலம்பு விற்றுத்தரும்படி வேண்டிய கோவலனை இராச கன்னியின் சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் எனக் காட்டிக் கொடுத்துத் தப்பித்துக் கொள்ள, மன்னன் ஆணையால் மழுவரசன் கோவலனை வெட்டுகிறான். இடைச்சி மூலம் செய்தியறிந்த கண்ணகி படுகளத்தில் கணவனைக் கண்டு புலம்பி கணவன் வாய்ப்பிறப்புக் கேட்க முயல்கிறாள். சொக்கர் அருளால் கிடைத்த தங்கச் சரட்டைத் தங்க ஊசியில் கோத்து இரு கூறாகக் கிடந்த கணவனை ஒரு கூறாகத் தைத்துத் திருநீறுபூசி, மந்திர நீர் தெளித்துப் பிரம்பால் தட்ட கோவலன் உயிர்பெற்றுப் எழுந்து தனது இறுதி முடிவுக்குக் காரணமானவர்களைக் கூறுகிறான். வாய்ப்பிறப்புக் கேட்டுமுடிந்ததும் கண்ணகி தங்கச் சரட்டை உருவிவிட மீண்டும் கோவலன் உடல் இருகூறாகி விழுந்தது. பின்னர் கண்ணகி மதுரைக்கு வந்து பாண்டியர்களைக் கண்டு வழக் குரைத்து வெற்றி பெற்றுப் பாண்டியரையும் மதுரையையும் அழித்து மாதகியை உடனே புறப்பட்டு மதுரைக்கு வரும்படிக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக்கு ஓலை அனுப்பினாள். மாதகி தன் சொத்துக்களை நான்காகப் பிரித்து கோயிலுக்கும் தர்ம காரியங்களுக்கும் குருக்களுக்கும்

தாய்க்கும் கொடுத்து விட்டு மதுரை வந்து மாண்டுபோன கோவலனைக் கண்டு கதறி அழுகிறாள். கண்ணகியும் மாதகியும் கோவலனைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்து மாரடித்து ஒப்பாரி வைக்கின்றனர். இதன் பின்னர் கண்ணகி மாதகியை நோக்கித் தானும் கணவனோடு மாண்டுபோக விரும்புவதாகவும் தங்கள் இருவரையும் சேர்த்துத் தகனம் செய்யும்படியும் கூற, மாதகி கோவலனோடு கூடிவாழ்ந்து பலன்கண்ட தானே உடன் மாளுவதற்குத் தகுதிஉடையவள் என்று கூறி அவ்வாறே மாண்டு போகிறாள். கண்ணகி தன் கணவன் கோவலன், சக்களத்தி மாதகி இருவரையும் தகனம் செய்துவிட்டு மலையாள நாட்டு எல்லையில் பகவதியாள் எனும் பெயரில் சிறிது காலம் இருந்துவிட்டு அங்கே தொடர்ந்து இருக்கப் பிடிக்காமல் கடலோரமே நடந்து சென்று திருவொற்றியூரை அடைந்தாள். இவளைக் கண்டதும் பார்வதி பயந்து ஓடிவிட இவள் தியாகேசுவரரிடம் 'தாகமாயிருக்கிறது தண்ணீர் வேண்டு மென'க் கேட்க தியாகேசுவரர் நீர் அருந்தும்படிச் சொல்ல கண்ணகியும் அங்ஙனமே சுனையில் இறங்க, தியாகேசுவரர் சுனையைப் பெருங் கல்லால் மூடிவிட்டார். சித்திரை மாதந்தோறும் கம்மாளரைப் பலிகொண்டு வட்டப் புரியம்மன் என்னும் பெயரில் அங்கேயே யிருக்கும்படி ஈசர் கூற, கண்ணகியும் அவ்வாறே அருள்புரிந்து வருகிறாள்.[3]

கதை 2

கேரள மாநிலத்தின் தென் பகுதியில் 'தோட்டம் பாட்டு' என்ற பெயரில் பாடப்படும் நாட்டுப்புறப் பாடல் மூலமாக அறிய வரும் கதை இது.

வட கொல்லத்தின் அரசனுக்கு வெகுகாலமாகக் குழந்தை இல்லை. சிவபெருமான் அருளால் ஒரு மகன் பிறந்தான். ஏழுவயதில் வித்தைகளைக் கற்கத் தொடங்கி ஒன்பதாவது வயதில் தொழிலை நடத்த வேண்டுமெனவும் ஆனால் அவனது பதினெட்டாவது வயதில் அவன் நிரபராதியா யிருப்பினும் திருடன் எனத் தூக்கிலிடப்படுவான் எனவும் இதுவே அவனது விதி என்றும் சிவன் கூறினார். தென் கொல்லத்தின் அரசனான நாராயணனுக்குக் குழந்தைப்பேறு இல்லாமையால் ஒரு சிறுமியை மகளாகத் தத்து எடுத்துக் கொள்ளும்படிச் சிவன் அருள் புரிந்தார். இச்சிறுமி காளிதேவி யாவாள். இப்பெண்ணை வட கொல்லத்தின் அரசனுடைய மகனுக்கு மணம் முடித்துக் கொடுக்கும் படியும் சிவன் கூறினார். சிவனால் உறுதி செய்யப்பட்டபடி அப்பெண்ணை அம்மணமகனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்தார்கள். மணப் பெண்ணான காளி வட கொல்லத்திற்குக் கடல் வழியே செல்லும்போது ஒரு பொற் கொல்லனைச் சந்தித்தாள். அவன் கொடுத்த பரிசுகளை அலட்சியம் செய்தாள். அவளுடைய கணவன் நிரபராதியாக இருந்தாலுமே அவனைத் தூக்கு மேடைக்கு அனுப்புவதாக அப்பொற் கொல்லன் சபதம் செய்தான். அவ்வாறு நடந்தால் பொற்கொல்லனது வாழ்க்கைக்கு

ஒருமுடிவு கட்டுவதாக மணப்பெண் சவால் விட்டாள். கணவன் பதினெட்டு வயதை அடைந்ததும் காளி தன்னுடைய கால்சிலம்பை விற்பதற்காக அவனிடம் கொடுத்தாள். அவன் பாண்டியன் தலைநகருக்குச் சென்றான். அங்கு காளியால் சவால் விடப்பட்ட பொற்கொல்லன் அவனை வரவேற்றுத் தன்னுடைய வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றான். வீட்டில் விடம் கொடுத்துக் கொல்ல முயன்றான். ஆனால் இக்கொலை பாதகச் செயலைப் பொற்கொல்ல னுடைய மனைவி தடுத்து விட்டாள். பிறகு பொற்கொல்லன் அந்தச் சிலம்பை எடுத்துச் சென்று அரசனிடம் காட்டி அது களவுபோன அரசியின் சிலம்பென்று எடுத்துரைத்தான். சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் தன் வீட்டில் இருப்பதாகவும் கூறினான். அரசனுடைய போர் வீரர்கள் பொற்கொல்லன் வீட்டிற்கு வந்து கள்வன் எனப் பொய்க்குற்றஞ் சாட்டப்பட்ட கணவனைக் கைது செய்து இழுத்துச் சென்று தூக்கி விட்டனர். காளி தன் கனவில் தன்னுடைய அன்பிற்குரிய கணவனுக்கு ஏற்பட்ட சோக முடிவைக் கண்டு தன் கணவன் இருக்கும் இடத்தைத் தேடி விரைந்தாள். போகும் வழியில் செடிகொடிகள், மரங்கள், பறவைகள், விலங்குகள் ஆகியவற்றைத் தன் கணவன் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுமாறு கேட்டாள். தன் கணவனுக்குக் கருணைகாட்டியதற்காகப் புறா, பலாமரம் ஆகியவற்றை வாழ்த்தினாள். தன்னிடம் கருணை காட்டாத , மாமரம், மான், பிராமணப்பெண் ஆகியோரைச் சபித்தாள். இறுதியில் தன் கணவ னுடைய பிணத்தைக் கண்டு அதைப் பத்திரமாக ஓரிடத்தில் பாதுகாப்பாக வைத்தாள். பிறகு ஏழு பெட்டிகள் நிறைய தங்கத்தைக் காட்டி அந்நாட்டிலுள்ள எல்லாப் பொற்கொல்லர்களையும் அழைத்துத் தனக்கு நகைகள் செய்து தரும் படியும் அப்படிச் செய்து தந்தால் அதில் பாதியை அவர்களுக்குக் கொடுத்துவிடுவதாகவும் கூறினாள். அங்கே 12000 பொற்கொல்லர்கள் கூடி விட்டனர். காளி அவர்களுடன் போரிட்டாள். மூவாயிரம் கோடி நல்ல பாம்புகளைத் தன் கூந்தலில் அணிந்தாள். நான்காயிரம் கோடி நல்ல பாம்புகளைத் தன் மார்பில் அணிந்தாள். ஒருகாட்டு யானையைப் பூவாகச் சூடிக் கொண்டாள். இரண்டு யானைகளைக் காதணி களாக அணிந்து கொண்டாள். அவள் நடத்திய பயங்கரமான போரில் பொற் கொல்லர்கள் அனைவரும் அழிந்தனர். திருடன் என்று பொய்க்குற்றம் சுமத்திய பொற்கொல்லனுடைய இருதயத்தைப் பறித்து எடுத்தாள். காளியின் கணவனுக்கு முன்னர் பொற்கொல்லன் விடம் கொடுத்துச் சாகடிக்க முயன்றபோது தடுத்து நிறுத்திய நற்செய்கைக்காக அவனுடைய மனைவிக்கு அருள்புரிந்து பொற் கொல்லனது இதயத்தைக் கொடுத்து அதை உண்ணும்படியும் அங்ஙனம் உண்டால் அவன் அவள் வயிற்றில் மகனாகப் பிறப்பான் என்றும் கூறினாள். போரில் இறந்துபட்ட பொற்கொல்லர்களின் சந்ததியினரை அழிக்காமல் விட்டு விட்டாள். இதன் பிறகு நீதியற்ற அரசனையும் அவன் போர்

வீரர்களையும் அழிக்க அரண் மனைக்குள் புகுந்தாள். அரசனது தலையைத் துண்டித்து, அவனுடைய போர்வீரர்களையும் அழித்தாள். அரசியின் மார்பைப் பறித்துப் பொற்கொல்லர் குடியிருப்பின் மீது எறிந்தாள். அதன்பின் அரசனது தலையோடு கைலாயத்திற்குப்போய் ஏற்கனவே அவள் கொன்ற தாருகா எனும் அசுரனது தலைக்குப் பக்கத்தில் வைத்தாள். பிறகு மலபாருக்குத் திரும்பி வந்து தன் கணவனுக்கு ஒருகோயில்[4] கட்டித் தானும் தங்கி விட்டாள்.

கதை 3

கேரள மாநிலத்தின் வட பகுதியில் சிலம்பு கதா எனும் பெயரில் பாடப்படும் நாட்டுப்புறப்பாடல் மூலமாக அறிய வரும்கதை இது.

அம்மன் தன்னுடைய கட்டிலில் ஓய்வு எடுத்துக் கொண்டிருக்கும்போது அவள் ஒரு கனவு கண்டாள். அதன் பிறகு அவள் தன் கணவரைத்தேடி வெளியில் சென்றாள். ஐயநாட்டின் வழியே செல்லும் போது மந்திர சக்தியால் ஓர் ஆற்றைக் கடந்தாள். அவளுடைய சிவப்புத் தலைப்பாகை ஒரு கழுகாக மாறிப் பறந்தது. அவள் கையில் இருந்த கரும்பு பாம்பாயிற்று. போகும் வழியில் ஓர் அரசமரம் இருந்தது. அம்மன் அரசமரத்திடம் 'நீ என் கணவரைப் பார்த்தாயா?" என்று வினவினாள். அரசமரம் அம்மனிடம் உன் கணவன் தூக்கிலிடப்பட்டான் என்று கூறியது. அந்த உதவிக்காக அம்மரத்திற்கு ஒரு வரம் கொடுத்தாள். எல்லாமரங்களும் கோடையில் இலையுதிர்க்கும்போது நீ மட்டும் தளிப்பாய்' என வரம் கொடுத்து விட்டுத் தூக்கு மேடைக்கு அருகில் வந்தாள். அங்கிருந்த எறும்புகளையும் புழு பூச்சிகளையும் பார்த்துத் தன் கணவனின் உடல் பகுதிகளில் எஞ்சியுள்ளவற்றைத் தரும்படி வேண்டினாள். அவை அவ்வாறே திருப்பிக் கொடுத்து விட்டன. காகத்திடம் தனது கணவனின் கண்களைத் தரும்படி வேண்டினாள். காகம் ஒரு கண்ணை மட்டுமே திருப்பிக்கொடுத்தது. எனவே கோபங் கொண்ட அம்மன் இனிமேல் உனக்கு ஒரு கண் தான் இருக்கும் எனச் சபித்தாள். தனது மந்திர சக்தியால் இன்னொருகண்ணை உருவாக்கிக் கணவனது உடலில் பொருத்தினாள். எறும்புகளும் புழு பூச்சிகளும் கொடுத்த உடற் பகுதிகளைக் கொண்டு மறுபடியும் உருவத்தை உண்டாக்கினாள். பின் அச்சடலத்திற்கு உயிர் கொடுத்து நடந்த செய்திகளைக் கணவன் மூலம் கேட்டு அவனது இறப்புக்குக்[5] காரணமானவர்களைத் தண்டித்தாள்.

கதை 4

கேரள மாநிலத்தில் வட மலபாரில் வழங்கி வரும் நாட்டார் பாடலின் மூலமாக அறியவரும் கதை.

சிவனுடைய மகள் காளிதேவி தன் கணவனுடன் வடக்கம்சார் வீட்டில் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்து வந்தாள். அந்த வீட்டின் வளமை படிப்படியாகச் சரிந்தது. தன்னுடைய விலையுயர்ந்த சிலம்புகளை விற்க அவள் தீர்மானித்தாள். அவள் தனது

கணவனிடம் சிலம்புகளை விற்று வரும்படிக் கூறினாள். அவன் தான் ஒரு வணிகன் அல்லனென்றும் தனக்குச் சிலம்புகளை விற்கத் தெரியாது என்றும் கூறினான். அதனால் அப்பெண் விரக்தியடைந்தாள். பிறகு ஒருவாறு ஒப்புக்கொண்டு, தனது பயணத்திற்காகப் போதுமான உடைகளைத் தரும்படிக் கேட்டான். அவள் சில மாயச் செயல்களைச் செய்து அவனுக்குச் சில புதிய உடைகளைப் பெற்றுக் கொடுத்தாள். அவன் தன் புதிய ஆடைகளோடு சிலம்புகளை விற்கப் பாண்டிய நாட்டிற்குச் சென்றான். அங்கே இத்திநம்பி எனும் பெயரையுடைய பொற்கொல்லனைச் சந்தித்து சிலம்புகளை விற்பனை செய்ய உதவி புரியும்படி வேண்டினான். பொற் கொல்லனும் உதவி செய்வதாக வாக்களித்தான். பிறகு இத்திநம்பி பாண்டிய நாட்டு அரசனிடம் சென்று இளவரசி பெருந்தோழியின் சிலம்புகளைத் திருடிய கள்வனைப் பிடித்து வைத்திருப்பதாகக் கூறினான். சிலம்பு விற்க வந்தவன் அவனோடு உடன் வந்த வணிகர்களோடு சேர்த்துக் கைது செய்யப்பட்டு அரண்மனைக்கு அழைத்து வரப்பட்டான். இவர்களிடமிருந்து பறிமுதல் செய்யப் பட்ட சிலம்புகள் தன்னுடையவை அல்ல என்று கூறி இளவரசி பெருந்தோழி மறுத்தாள். அவள் மறுப்பதற்குக் காரணம் சிலம்பு விற்க வந்தவன் அழகானவனாக இருப்பதுதான் எனறும் பெருந் தோழிக்கும் அவனுக்கும் தொடர்பு உண்டு என்றும் இத்திநம்பி அரசனிடம் கூறி இளவரசியின் அந்தஸ்திற்கு இழுக்கு உண்டாக்கினான். அரசன் தன் மகள் மீது குற்றம் கண்டு அவளை அடித்துத் துன்புறுத்தி அவளை ஓர் ஆழமான கிணற்றில் தள்ளிவிட்டான். பிறகு ஒரு தச்சனை அழைத்து தூக்குமரம் தயாரிக்கும்படிக் கட்டளையிட்டான். அந்தத் தூக்கு மரத்தில் பிரதான வணிகனான பெண் தெய்வத்தின் கணவன் தூக்கி விடப்பட்டான். அவனோடு வந்த வணிகர்களும் அரசனாணையால் கொல்லப்பட்டனர். அப்பெண் தெய்வம் தன்னுடைய கணவனின் பரிதாபமான சாவைக் கனவில் கண்டாள். பிறகு அவனைத் தேடிப்புறப்பட்டாள். போகும் வழியில் தன் துயரத்திற்குக் கருணை காட்டியதற்காகப் பலாமரத்திற்கும் புறாவுக்கும் கீழ்ச்சாதிப் பெண் ணொருத்திக்கும் அருள் பாலித்தாள். அதே நேரத்தில் மாமரத்தையும் ஒரு பிராமணப் பெண்ணையும் சபித்தாள். இறுதியாக அவள் பாண்டிய நாட்டை அடைந்து தன் ஆருயிர்க் கணவனின் சடலத்தைக் கண்டாள். தன் மாயசக்தியால் தன் கணவனுக்கு மீண்டும் உயிர்கொடுத்து அவன் வாய்ப்பிறப்பைக் கேட்டாள். பின்னர் பொற்கொல்லன் இத்தி நம்பியையும் அவனுடைய சாதியினர் அனைவரையும் கொன்றாள். தூக்கு மரத்தைச் செய்த தச்சனையும் கொன்றாள். அரசனையும் அவன் போர் வீரர்களையும் போரில் கொன்று ஒழித்தாள். கிணற்றில் தள்ளப்பட்ட இளவரசி பெருந் தோழியைக் காப்பாற்றினாள். பின் தனது கணவனுடனும் பெருந் தோழியுடனும் வடக்கம்சார் வீட்டிற்குத்[6] திரும்பி மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்தாள்.

கதை 5

இக்கதையும் வடமலபார்ப் பகுதியில் வழங்கி வருகிற நாட்டுப்புறப் பாடலின் மூலமே அறியப்படுகிறது.

பெண் தெய்வத்தின் கணவர் அழகான பெண்களால் நடத்தப் படுகின்ற சூதாடும் வீட்டில் சிறை பிடிக்கப் பட்டிருக்கிற, தென் கொல்லத்தைச் சேர்ந்த தன் நண்பர்களில் ஒருவனை மீட்க விரும்பினார். சூதாடியான அவருடைய நண்பன் அப்பெண்களுக்குச் சாதகமாகத் தன்னுடைய சொத்து அனைத்தையும் இழந்தான். பெண் தெய்வத்தின் அனுமதியுடன் அவளுடைய கணவர் அந்தச் சூதாட்ட வீட்டிற்குச் சென்றார். அப் பெண்களுக்குக் கப்பமாகத் தம்முடைய நகைகள் அனைத்தையும் கொடுக்கும்படி அவர் கட்டாயப் படுத்தப்பட்டார். கணவரும் அவருடைய நண்பனும் வீடு திரும்பியதும் அப்பெண் தெய்வம் பிச்சைக்காரியாக மாறுவேடம் பூண்டு கொல்லத்தை அடைந்து அப் பெண்களுடன் சூதாட்டத்தில் ஈடுபட்டாள். பெண்தெய்வம் மிகவும் ஆற்றலுடன் விளையாடி வெற்றி பெற்று அவ்வீட்டை அழித்து அவர்களுடைய செல்வத்தை எடுத்துக் கொண்டது. கப்பமாக முன் கொடுக்கப்பட்ட நகைகளை மீட்டுத் தன் கணவனிடம் கொடுத்தது.[7]

கதை 6

இது கேரள மாநிலத்தில் வழங்கிவரும் கதை. கொயிலாண்டி யம்மன் இளைய பகவதி கோயிலில் செட்டியார்கள் எனப்படுபவர் பாடும் சில பாடல்களும் இக்கதையைக் கூறுவனவாய் உள்ளன.

தம்புரானுடைய (அரசனுடைய) சிலம்பு ஒன்றைப் பருந்து திருடிப் போயிற்று. விஷாரி (விஷம் இறக்குபவன் அல்லது பாம்பாட்டி) ஒருவன் சிலம்பு விற்க வந்தான். இச்சிலம்பு பகவதி அம்மனின் சிலம்பாகும். தம்புரானுடைய வீடு அடைத்திருந்தது. விளக்கு வைக்க வந்த வாணியன் விஷாரியைக் கொன்று விட்டான். அந்த வாணியன் மறுபிறப்பில் கோவலனாகப் பிறந்து ஊழ்வினையை அனுபவித்துக் கடன் தீர்த்தான். (அரசனுடைய) தம்புரானுடைய மனைவி கண்ணகி யாகப் பிறந்தாள். அவள் கோவலன் தன்னைத் தொடக்கூடாது என்று இருந்தாள். அவளே பகவதி ஆனாள்.

கதை 7

தக்காணத்தில் உள்ள கலிங்க நாட்டில் (இன்றைய ஒரிசா) சந்திரா பழிவாங்கியது எனும் தலைப்பில் கோவலன் கதை துவங்கி வருவதாகப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை சுட்டிக் காட்டியுள்ளதாக பி.எல்.சாமி கூறுகிறார். இது தாரா எனும் பௌத்த சமண சிறுதெய்வங்களுடன் தொடர்புடையது.[9]

கதை 8

இலங்கை தமிழ்ப் பகுதிகளில் கண்ணகை அம்மன் வழக்குரை எனும்

பெயரிய ஆசிரியர் அறியப்படாத நூல் ஒன்று வழக்கில் உள்ளது. இந்நூல் கூறும் .கதையிது.

பரராச முனிவருடைய மகளுக்குச் சிவபெருமான் ஒருவரம் கொடுத்தார். பூவுலகோர் போற்றும் தெய்வக் கற்பினளாக உலகிடைப் பிறந்து சிறப்புப் பெறுக என்பது அவ்வரம். அவ் வரத்தின்படி அம்மன் கண்ணகையாய் பாண்டிய நாட்டில் தோன்றினாள். அக்காலத்தில் பாண்டி யனுக்கும் சிவனைப் போலவே நெற்றிக்கண் இருந்தது. இந்நெற்றிக் கண்ணை மறைத்து மதுரையை எரித்து வரும்படி சிவனால் அருளப் பெற்ற அம்மனே இப்படி கண்ணகை என்னும் பெயரில் தோன்றியவளாவாள். உமை யம்மையின் வேண்டுதல் காரணமாகவே சிவன் பாண்டியனின் நெற்றிக் கண்ணை மறைக்க முடிவு செய்தார். பத்து மணிமுடிதரித்து பாண்டியன் நெற்றிக்கண்ணையும் அழித்து வரும்படி ஈசன் அருள அம்மன் இந்நில உலகில் பெண்ணாகப் பிறக்க முடிவு செய்தாள்.

பாண்டிய நாட்டில் பரராச முனிவரின் மகளாக ஒரு புதுமைக்கனி வடிவத்தில் தோன்றினாள். அக்கனி பறிக்க முயன்றவரின் கைகளுக்கு எட்டாமல் பாண்டியனின் கைக்கு அகப்பட்டது. கையில் விழுந்த அக்கனி அக்னி உருண்டையாகச் சுட்டது. அதனால் பாண்டியன் அக்கனியை நிலத்தில் போட்டுவிட்டு அக்கையால் நெற்றி வியர்வையைத் துடைக்க நெற்றிக்கண் மறைந்தது. இந்நெருப்புருண்டை மீண்டும் கனியாக மாறியது. மன்னன் அக்கனியைத் தேவியிடம் கொடுக்க அவள் அதைப் பொற்குடத்தில் இட்டாள். மூன்றாம் நாள் அக்கனி குழந்தையாகியிருந்தது. மன்னன் வியப்பும் பயமும் சூழச் சோதிடரை அழைத்துக் கேட்டான். இக்குழந்தையால் நாட்டுக்குத் தீங்கு நேரும் எனச் சோதிடர்கள் கூறினர். இதனால் ஒரு பேழையுள் இக் குழந்தையை வைத்து மன்னன் கடலில் விட்டுவிட்டான். காவிரிப்பூம் பட்டினத்து வணிகன் மானாகன் பேழையைக் கண்டெடுத்துக் குழந்தையை வளர்த்தான். அவளே கண்ணகை. மாசாத்துவானும் அவன் மனைவியும் செய்த தவப்பயனாய் கோவலனார் பிறந்து வளர்கின்றார். கோவலனாருக்கும் கண்ணகைக்கும் திருமணமான நான்காம் நாள் மானாகன் தடுத்தும் கேளாமல் நடன அரங்கம் சென்று மாதவியைக் கண்டு காதலுற்று நீங்காது வாழ்கிறார். கோவலனார் செல்வம் அழிகிறது. மாதவி கோவலனாரிடம் பொன் கேட்க, கோவலனார் தரவியலாது தவித்ததை ஒரு சேடி மூலம் அறிந்த கண்ணகை தன்னிடமிருந்த நகைகளைக் கொடுத்தனுப்பி கணவனின் இன்பவாழ்வுக்கு உதவு கிறாள். எல்லாச் செல்வமும் தொலைந்தபின் கோவலனார் கண்ணகியை அடைந்து அவளோடு மதுரைக்குச் சென்றார். அங்கே சிலம்பை விற்கச் செல்வதற்கு முன்னர் விரிச்சி, குறி, சோதிடம் ஆகியன கேட்டும் விதிவழி மதிசெல்ல, சிலம்பு விற்கச் செல்கிறார். பற்பலச்சாதியார் வேறுவேறாக வசிக்கிற வீதியெல்லாம் சென்று சிலம்பை விலைகூறியும் அதை விற்கமுடியாமல் பின்னர் பொற் கொல்லனை எதிர்ப்படுகிறார். தன்னை எதிர்ப்படும் அனைவரிடமும் தன் முழுவரலாற்றையும் கூறுகிறார்.

இவருடைய வரலாற்றைத் தட்டாறும் பாண்டியனும் மழுவரசனும் மாவலனும் யானையும் கேட்டறிவதாகக் கூறப் படுகிறது. பொற்கொல்லனால் சிலம்பு திருடிய கள்வன் எனக் குற்றஞ் சாட்டப்பட்ட கோவலனாரை மன்னன் யானையின் காலால் இடறச் செய்கிறான். தன்னை இடறவரும் யானையைக்கண்டு கோவலனார் என் மேல் குற்றமுண்டாகில் கொல் எனச் சொல்ல யானை பின்வாங்கிச் செல்கிறது. அழுகின்ற கோவலனாரைக் கொல்லும்படி அரசன் மழுவரசனை ஏவ, மழுவரசன் கோவலனாரைத் தப்பித்துச் செல்லும்படி யோசனை கூறக் கோவலனார் கள்வன் எனப் பழி சுமப்பதினும் உயிர் துறப்பதே மேலானது என்று கூறிவிடுகிறார். மாவலன் கோவலனாரைக் கொல்கிறான். கணவன் இருகூறாக வெட்டப்பட்டிருப்பது கண்ட கண்ணகை விண்ணிலிருந்து வந்தமாய ஊசியால் தன் புடவையிலிருந்த ஓரிழை நூலை எடுத்துக் கோத்து, கணவனது சடலத்தின் இருகூறுகளை ஒரேகூறாகத் தோன்றுமாறு தைத்து, உயிர் உண்டாக்குகிறாள். உயிர் பெற்ற கோவலனார் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூற, அவற்றைக் கேட்டறிந்த கண்ணகை கோவலரை தேவகிரிக்குப் போயிருக்கும் படிக் கூறி அனுப்பி விட்டு, நாகராசன் சுக்கிய தெய்வீக மணியை உடைய சிலம்பை எடுத்துச் சென்று வழக்குரைத்து வெற்றி பெற்று மதுரையை அழிக்கிறாள்.

கதை 9

தமிழ்க் காப்பியங்களுள் காலத்தால் முற்பட்ட முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் எனும் பெயரிய நூல்வழி அறியலாகும் கதை: புகார் நகரத்தில் மாசாத்துவான் எனும் வணிகனுக்குக் கோவலன் எனும் மகனும் மாநாய்க்கன் எனும் வணிகனுக்குக் கண்ணகி எனும் மகளும் இருந்தனர். பெற்றோர்கள் நிச்சயிக்க இவ்விருவருக்கும் மாமுதுபார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் திருமணம் நிகழ்ந்தது. இருவரும் பல்லாண்டுகள் இன்புற்று வாழ்ந்தனர். ஒருநாள் நாடகக்கணிகை மாதவியின் நடன நிகழ்ச்சிக்குச் சென்ற கோவலன் அவள் அழகு, கலை, அன்பு ஆகியவற்றில் தோய்ந்து விடுதல் அறியா விரும்பினன் ஆகி அவளுடன் வாழ்கிறான். குலத் தொழில் புரிந்து செல்வஞ் சேர்க்காமலும் இரவலர்க்கு வாரி வழங்கியபடியும் வாழ்க்கை நடத்தியமையால் கோவலனுடைய செல்வம் கரைந்தது. இந்திர விழாவையொட்டிக் கடற்கரையில் அமர்ந்து இசை நுகர்ச்சியில் ஈடுபட்ட கோவலன், சோழன் கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் காவிரி புலவி கொள்ளாத பண்பைப் பாடித் தான் வேறொரு தலைவி மீது காதல் கொண்டது போலக் குறிப்புப்பொருள் தோன்றும்படிப் பாட மாதவியும் இவ்வகையில் போட்டியிட்டுப் பாட அவளை மாயப்பொய்பல கூட்டும் மாயத்தாள் என வெறுத்துக் கைவிட்டுக் கண்ணகியை அடைந்தான். பின் சிலம்பை முதலாக்கித் தொழில் செய்யலாம் எனும் முடிவோடு கண்ணகியுடன் மதுரைக்குச் சென்று சேர்ந்த கோவலன் அங்கே சிலம்பை விற்க முயலும்போது ஊழ்வினைப் பயனால் (முற்பிறவியில் கலிங்க

நாட்டுச் சிங்கபுரம் எனும் நகரில் இருந்த சங்கமன் எனும் வாணிகனை அயல்நாட்டு ஒற்றன் எனப்பொய்க் குற்றஞ்சாட்டிக் கொல்வித்த பாவத்தின் பயனால்) கள்வன் எனப் பொய்க்குற்றஞ் சாட்டப்படுகிறான். பொற்கொல்லன் கோவலனைக் கள்வன் என அரசனுக்குக் காட்டிக் கொடுக்க, கொலைக்களப்படுகிறான் கோவலன். கண்ணகி பாண்டியனுடன் வழக்கு ரைத்து வெற்றி பெற்று மதுரையை நெருப்பால் அழிக்கிறாள். இடது புறமார்பைத் திருகி எறிந்த கணமே அக்னிதேவன் அதனை அவிர்ப் பாகமாக ஏற்று அவள் ஆணை பெற்று மதுரையை அழிக்கிறான். அமைதியடையாத கண்ணகி மதுரையின் மேற்குப்புற வாசல் வழியாக வெளியேறி வையைக்கரையின் வழியே வஞ்சிநாடு சென்று விண்ணகம் அடைகிறாள். வஞ்சி நாட்டின் மலைவளம் காணச்சென்ற சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகியின் வரலாறு அறிந்து அவளுக்குக் கோயில் எடுத்து விழாக் கொண்டாட விரும்பி இமயமால் வரை சென்று எதிர்த்தோருடன் போரிட்டுத் தோற்கடித்து கல்கொண்டுவந்து கண்ணகி வடிவம் எழுதிக் கோவிலில் நிறுவி விழாக் கொண்டாட கண்ணகி வரந்தரு தெய்வமாகி வேண்டுவோர்க்கு வேண்டும் வரம் தருகிறாள்.[11]

கதை 10

ஆலந்தூர் ஒரிஜினல் கம்பெனி உபாத்தியாயர் வேலூர் நாராயண சாமிப்பிள்ளை அவர்களின் விருப்பப் படி விரகலூர் சுப்பையாப் பிள்ளை பாடிய 'கோவலன் சரித்திரத் திருப்புகழக் காவடிச் சிந்து' எனும் ஒருநூலில் கூறப்படும் கண்ணகி கோவலன் கதையானது புகழேந்திப் புலவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் கோவலன் கதையுடன் ஒத்திருக்கிறது.[12]

கதை 11

மன்னான் எனும் பழங்குடிகள் (Tribes) ஆடும் 'கோவலன் சரித்திரம்' எனும் பெயருடைய ஒரு கூத்து கண்ணகி கோவலன் வரலாற்றைச் சொல்வதாக உள்ளது.[13]

ஆக இக்கதைகளில் பற்பல வேற்றுமைகள் இருப்பது புலனாகிறது. கதைமாந்தர் பெயர்கள் கூடச் சிறிதளவு வேறுபடுவதைக் காண்கிறோம். கர்ணகி, கன்னகி, கண்ணகி, கண்ணகை எனவும். கோவலன் கோவிலன், கோவலனார் எனவும் மாதகி, மாதவி எனவும் மாநாகன், மானாகன், மாநாய்க்கன் எனவும் மாச்சோட்டன், மாசாத்துவன் எனவும் கதைமாந்தர் பெயர்கள் ஒலிப்பு முறையால் வேறுபடுகின்றன.

கண்ணகி மதுரையில் பிறந்து புகாரில் வளர்ந்து திரும்பவும் மதுரைவந்து போராடி வெற்றி பெற்று மலபார்ப்பகுதிக்குச்சென்று பகவதியாக அமர்வதாகவும் மலபாரிலிருந்து கைலாசம் போய்த் திரும்பவும் மலபாருக்கு வந்து நிரந்தரமாகத் தங்குவதாகவும் மலபாரிலிருந்து கடற்கரை வழியாகவே சென்னைக்கு

அண்மையிலுள்ள திருவொற்றியூர் வந்து வட்டப் பிரியம்மனாகக் கோயில் கொள்வதாகவும் சில கதைகள் கூறுகின்றன. சிலகதைகள் கண்ணகியின் தோற்றம் மலபார்ப் பகுதியாகத் தெரிவிக்கின்றன. மலபாரிலிருந்து மதுரை வந்து போராடி வெற்றி பெற்றுத் திரும்பவும் மலபார்ப் பகுதிக்கு வந்து தெய்வமாக அமர்வதாகவும் கூறப்படுகின்றன. எந்தக் கதையும் கண்ணகிபுகாரில் தோன்றியதாகக் கூறாதது கவனிக்கத் தக்கது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியமும் கண்ணகி பிறப்பைப் பற்றிக் கூறாதது இதனுடன் ஒப்புநோக்கத் தக்கதா புள்ளது. காப்பியக் கதைப்படி கண்ணகி தெய்வமாகிப்பேசும் போது தன்னைப் பாண்டியன் மகளாகக் குறிப்பிடுவது அவள் பிறப்பிடத்தைக் குறிப்பாகச் சுட்டுவது போல உள்ளது. நாட்டுப்புற வழக்காற்றுச்செய்தியைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதாகக் கருதலாம்.

அனைத்துக் கதைகளும் கண்ணகியையே பிரதானப்படுத்து கின்றன. நாட்டுப்புறக் கதைகள், பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள் அனைத்தும் அவளைக் காளிதேவியின் வடிவமாக, அம்சமாக அவதாரமாகவே கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பியமும் இதனைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது எனக் கருதலாம். மதுரைக்குக் கணவனோடு செல்லும் போது வழியில் எதிர்ப்படும் பாலை நில மக்கள் இவளைக் கொற்றவை யாகக் கருதுவதும் வழக்குரைக்கப் பாண்டியன் அரண்மனையில் நுழையுந் தறுவாயில் வாயிற்காப்போன் இவளைக் காளிகாதேவியின் வடிவங்களாகக் கருதுவதும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்காக இருக்கலாம். காளிகாதேவியின் அம்சம் கண்ணகி என்றானபிறகு அவள் மகப்பேறு அடைவது சாத்தியம் இல்லை. இதனால் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் இவள் கோவலனோடு ஒருநாள்கூட தாம்பத்திய உறவு கொண்டு வாழவில்லை என்பதைச் சுட்டுகின்றன. சில கதைகள் குடும்பவாழ்வு நடத்தினாள் என்றும் ஆனால் கணவன் தன்னைத் தொடக்கூடாது எனும் நிபந்தனையின் பேரில் வாழ்ந்தாள் என்றும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பிய ஆசிரியர் இளங்கோ மட்டும் மானிடர்க்கு இயல்பான வாழ்க்கையைக் கண்ணகி நடத்தினாள் எனக் கூறிய போதிலும் அவளுக்கு மகப்பேறு வாய்த்ததாகக் குறிப்பிட்டாரில்லை.[14]

மாதவிக்கும் கோவலன் மூலம் மகள் பிறந்த செய்தியைக் குறிக்கும் அடிகள் இத்தம்பதிகள் வம்சாவழி விருத்தி பற்றிப் பேசாததற்கு நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு இதில் குறிப்பாக கண்ணகியின் தெய்வ அம்சமே காரணமாகலாம். கண்ணகி, கனி, அக்னி, குழந்தை எனும் வடிவங்களில் தோன்றியவள் எனக் கூறப்படுகிறாள். மந்திர சக்தியால் ஆற்றைக் கடக்கிறாள்; அவளது தலைப்பாகை கழுகாகவும் கையில் உள்ள கரும்பு பாம்பாகவும் மாறுகிறது; தன்னை விட்டு மதுரைக்குத் தனித்துச் செல்ல விரும்பிய கணவனை மயக்கி நிறுத்த, ஒரு குத்துக்கல்லை மாதகிபோல வடிவெடுக்கச் செய்கிறாள். கணவனோடு மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில்

இடைப்பட்ட கள்ளர்கள் அறுவரைக் குத்துக்கல்லாகவும் அவர்தம் தலைவனை வௌவாலாகவும் மாற்றுகிறாள். மதுரையில் இடைச்சி வீட்டைக் கோபத்தால் கொளுத்தித் திரும்பவும் பழையபடியே வீட்டை உண்டு பண்ணுகிறாள்; ஆற்று மணலை அரிசியாக்கி உணவு சமைத்து மாட்டுக்காரப் பிள்ளைகளுக்குப் பரிமாறுகிறாள். கணவனது துயர முடிவைக் கனவு மூலம் அறிந்து கொள்கிறாள்; படுகளத்துக்குப் போகும் வழியில் புறா; மான், பலாமரம், மாமரம், அரசமரம் ஆகியவற்றோடு பேசுகிறாள். சிறுபூச்சிகள், எறும்பு, காகம் ஆகியவற்றோடும் சூரியனோடும் பேசுகிறாள். கணவன் சடலத்தைக் கண்டு இருகூறுகளாக இருப்பனவற்றை ஒருவடிவமாக மாய ஊசியால் தைத்து மந்திர நீர் தெளித்து உயிரூட்டுகிறாள்; அவன் வாய்ப்பிறப்பு அறிந்து திரும்பவும் அவனை இறக்குமாறு செய்கிறாள் (ஒருகதையில் மட்டும் தேவகிரிக்குப் போயிருக்கும்படிச் சொல்கிறாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது). பின் கோடிக்கணக்கான பாம்புகளை தன் தலையிலும் மார்பிலும் சூடி, யானைகளைப் பூவாகவும் காதணிகளாகவும் அணிந்து பொற்கொல்லர்களை அழித்து, பாண்டியனை அழிக்கிறாள்; மதுரையைக் கொளுத்தும்படி அக்னி தேவனுக்கு ஆணையிட்டு தன் மார்பைத் திருகி அவனுக்கு அவிர்பாக மாக்குகிறாள். (ஒரு கதையில் அரசியின் மார்பைத் திருகி எறிந்தாள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது). 'முத்தார மார்பின் முலைமுகம் திருகி நிலைகெழுகூடல் நீள் ஊட்டிய பலர்புகழ் பத்தினி' எனக் காப்பியப் பதிகம் கூறுவதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது. ஒற்றை முலைச்சி[illegible], முத்தாரம்மன் ஆகிய சிறு தெய்வ வழிபாடுகள் கண்ணகியம்மன் வழிபாடுகளாகும். இவ்வழிபாட்டுத் தோற்றத்திற்கு இவ்வற்புதச்[15] செய்கை காரணமாய் அமைந்தது. புஷ்பக விமானம் மூலமாகத் தேவலோகம் போகிறாள் (ஒரு கதையில் கைலாசம் போகிறாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது) என இப்படிப் பற்பல அதியற்புத இயற்கையிகந்த செயல்களைக் கண்ணகி செய்வதாகக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்குமிடத்து இவளது சிறப்பை அறிந்து கொள்கிறோம்.

கோவலன் சாதாரணமானவனாகவும் சராசரிக்கும் கீழானவனாகவும் துன்பமுற்ற காலத்துக் கலங்கி அழுபவனாகவும் மாதவியின் வஞ்சனையைப் புரிந்துகொள்ளாதவனாகவும் இன்ப உணர்ச்சிக்கு அடிமைப் பட்டவனாகவும் கண்ணகியின் அதியற்புதச் சக்திக்கு உட்பட்டவனாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். கண்ணகியின் பாத்திரத்தோடு கோவலனது பாத்திரத்தை ஒப்பிடுங்கால் கோவலன் சிறப்பேதும் இல்லாதவனாகவே தோற்றமளிக்கிறான்.

மாதவி (மாதகி) எனும் பாத்திரத்தின் செயல்களும் சில மாற்றங்களை உடையனவாயுள்ளன. 'கோவலன் கதை'யில் மாதகி கோவலனை வஞ்சிப்பவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். தாயின் பேச்சைக் கேட்டு இவள் செயல்படுவது போல் முதலில் காட்டப்படுகிறது. கோவலன் தன்

மனைவியாகிய கண்ணகி வாழும் வீட்டிற்கு வந்தபோது கண்ணகி 'சிலம்புள கொண்ம்' எனக் கூறியதாக இளங்கோ சுட்டுவது மேற்படி குறிப்புப் பொருளைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். கோவலன் மதுரை செல்வதுகூட மாதகிக்காகப்பட்ட கடனை அடைப்பதற்காகவே எனக் காட்டப் படுகிறது. ஆக கதை நிகழ்ச்சியைப் பின்னிருந்து இயக்கும் சக்தியாக வஞ்சனை உருவமாகக் காட்டப்பட்ட மாதகி இறுதியில், கண்ணகியின் ஓலையைக் கண்டு கோவலன் இறப்பை அறிந்து தன் சொத்துக்களைக் கோவிலுக்கும் குருக்களுக்கும் தர்மத்துக்கும் ஒருபகுதியைத் தாய்க்கும் பகிர்ந்து கொடுத்துவிட்டு அலறி அடித்துக் கொண்டு மதுரைவந்து, இறந்து கிடந்த சடலத்தைக் கட்டிப் பிடித்துக் கதறுவதாகக் காட்டப் படுகிறது. சக்களத்திகள் இருவரும் மாரடித்து ஒப்பாரி வைத்து சடலத்தைச் சுற்றிச்சுற்றி வந்து அழுததாகவும் மாதகி கணவனோடு சேர்ந்து மாண்டதாகவும் கண்ணகியே தன் கணவன், சக்களத்தி சடலங்களைத்தகனம் செய்ததாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளன. காப்பிய ஆசிரியர் இளங்கோ மாதவியைத் துறவியாக்க, மக்களோ மாதவியைச் சாகடித்து விட்டனர். இந்த நிகழ்ச்சி பேதம் மனங்கொளத்தக்கது. ஒருகதையில் வாணிச்சியின் மறுபிறப்பாகக் காட்டப்படும் மாதவியின் சாயலாய் இன்னொரு கதையில் இளவரசி பெருந்தோழியும் வேறொரு கதையில் சூதாடும் இல்லத்தின் தலைவியும் இருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. மக்களது கற்பனையே இவை போன்ற நிகழ்ச்சி பேதங்களைச் சிருஷ்டித்துள்ளன. பற்பல நிகழ்ச்சி பேதங்களில் ஒன்றாகக் கதையின் காரணத்தைக் கூறலாம். குற்றமே செய்யாத நிலையில் கொலைத் தண்டனை பெற்று தலைவன் சாக, தலைவி துயருறுவதற்குக் காரணம் என்ன என அறியமுடியாதபோது மக்களின் கற்பனைச்சக்தி ஊழ்வினை, கர்ம வினை, விதி எனும் ஒன்றின் செயல்பாடே எனக் கற்பித்து அமைதியடைகிறது. வாணியன், வாணிச்சி, சங்கமன், சங்கமன் மனைவி ஆகியோர் கதைகள் இதன்பொருட்டுக் கற்பிக்கப்பட்டன. கண்ணகி தெய்வமாக மக்களால் ஏற்கப் பட்டபோது பல முன்னொட்டுக் கதைகள் பிறந்தன. காளிஅம்சம், சிவன்வரம், மதுரையில் பிறப்பு, நதியில் விடப்படல் எனப்பல முன்னொட்டுகளும் சூரியனோடும் தாவரங்கள், பிராணிகளோடும் பேசுதல், இறந்த சடலத்துக்கு உயிர்கொடுத்தல், மதுரையை எரித்தல், வெப்புநோய்தரல், கைலாசம் போதல், மலபாருக்கு இறங்கி பகவதியாய் அருள் செய்தல், திருவொற்றியூருக்குப் போய் வட்டப் புரியம்மனாய் அருள் பாலித்தல் ஆகிய பின்னொட்டுகளும் சேர்க்கப்பட்டன. நடந்த நிகழ்ச்சியோடு ஊழ்வினைக் கதையும் தெய்வீகக் கதையும் கலக்கப் பட்டபோது இது ஒரு அதியற்புதச் செயல்பாடுகளைக் கொண்ட காவியக் கதையாகப் பரிணாமம் கண்டது.[16] தக்காணம் முதல் ஈழம்வரை மக்கள் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொண்ட

கதையாக மாறிவிட்டது நாட்டுப்புறக் கதைகளுக்கும் பாடல்களுக்கும் கதைப் பாடல்களுக்கும் வட்டாரப் பாட பேதங்கள், வட்டார நிகழ்ச்சி பேதங்கள் உண்டாதல் இயற்கை என்பதற்கிணங்க இக்கதை நிகழ்ச்சிகளும் பலபேதங்களோடு உருவாயின. முன்னர் குறித்தபடி காலம், இடம் எனும் தளங்களைக் கடந்து வந்த கதை இது. தக்காணம் முதல் தமிழ்ஈழம் வரையிலான இடத்தளம், சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரையிலான காலத்தளம் ஆகிய இரண்டும் இக் கதையில் கணிசமான மாற்றங்களைச் செய்திருக்கின்றன. எந்தக் கதை மக்களிடையே மிக அதிகமாகப் புழக்கத்தில் இருக்கிறதோ அந்தக் கதையே மிகப்பல நிகழ்ச்சி பேதங்களைப் பெறமுடியும். ஆதலின் பற்பல நிகழ்ச்சி பேதங்களை உடைய கண்ணகிக்கதை பொது மக்கள் மத்தியில் மிகப் பெரும் செல்வாக்குடையதாக இருந்து வந்தது எனும் செய்தியை மறுதலையாகக் கொள்ளலாம். இங்ஙனம் மக்களிடையே வழங்கி வந்த கதைகளைக் கேள்விப்பட்டே இளங்கோ சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தை உருவாக்கினார். இங்ஙனம் உருவாக்கும்போது கொள்ளுவன கொண்டு, தள்ளுவன தள்ளி, காப்பிய இலக்கணத்திற் கேயுரிய கற்பனை, அலங்காரங் களைக் கலந்து நாடக இலக்கியத்திற்கு ஏற்புடைத்தான கதையின் விரைவோட்டத்தைக் கணக்கில் கொண்டு தக அமைத்து நெஞ்சை அள்ளுஞ் சிலப்பதிகாரமாகச் செய்தார். ஆக நாட்டுப்புறக் "கதை மூலம்" 'காவியக்கதை'யாக வடிவெடுத்தது. பொதுவியல் கலையிலிருந்து வேத்தியல்கலை உருவாகும்போது வேத்தியல் கலையில் பொதுவியல் கதையின் தாக்கம் படிந்து கதை மூலத்தைக் காட்டிக் கொடுக்கிறது என்பதற்கியைய காவியக்கதையாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் 'கதைமூலம்' அல்லது "கதைமூலங்கள்" எவை எனத் தேடும்போது முற்காட்டிய கதைகளும் கதை நிகழ்ச்சிகளுமே என அறிய வருகிறோம். நிகழ்ச்சி பேதங்கள் பல இருப்பினும் மூலக்கதையைப் பிரித்தறிவதில் சிக்கல் இல்லை, அதிகாரவர்க்கத்தின் அகம்பாவத்தால் ஆறாத் துயருற்ற ஓர் அபலைப் பெண்ணின் சோகமுடிவு எனும் கதைக் கருவைச்சுற்றிப் பற்பலக் கட்டுக் கதைகளும் கற்பனைகளும் பின்னப் பட்டுள்ளன என்பதை அறிவதில் சிரமம் ஏதும் இல்லை எனல் தெளிவு.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இராமசாமி, துளசி, மங்களதேவி கண்ணகிக்கோட்டம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் 1987, ப. 42.

2. நாகமணி பற்றிய கருத்து வலுப்பெற்ற ஒரு நாட்டுப்புற நம்பிக்கையாக (Folk belief) இருந்து வருகிறது. தமிழ், கன்னடம், மலையாளம்,

தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளிலுள்ள நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மட்டுமே அல்லாமல் செவ்வியல் இலக்கியங் களும் நாகமாணிக்கம் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொண்டு விளங்கு கின்றன. அகநானூறு (72: 14, 15, 92, 192:11, 372:13, 14), அரிச்சந்திரபுராணம் (மயான காண்டம். 31), கலித்தொகை (45), கார் நாற்பது (20), சூளாமணி (749:3, 1033:3), தணிகைப்புராணம் (விடையருள் படலம்17), திணைமாலை நூற்றைம்பது (28), பதிற்றுப்பத்து (51:12, 13), புறநானூறு (294:8), பெருங்கதை (3:3; 67, 68), யசோதர காவியம் (285) ஆகிய நூல்களில் இம்மணி பற்றிய குறிப்புகள் காணப் படுகின்றன. இம்மணி உவமை நிலையில் இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப் பட்டிருப்பதையும் காணமுடிகிறது. அகநானூறு (138, 372), கலித்தொகை (45), கம்பராமாயணம் (உருக்காட்டுப் படலம் 66, தைலமாட்டுப்படலம் 63), குறுந்தொகை (239), சிலப்பதிகாரம் (13: 53_58), சீவக சிந்தாமணி (1508), புறநானூறு (294, 309, 329), மணிமேகலை (7:131, 25:195) ஆகிய நூல்களில் இம்மணியை உவமையாக எடுத்தாண்டிருப்பதைக் காண் கிறோம். இம்மணியின் அருமை, உயர்வு கருதி நாகமணி, நாகரத்தினம் எனும் மக்கட் பெயர்கள் வழக்கில் இருப்பதை அறிகிறோம். (பார்க்க:வெ. கேசவராஜ், நாகமாணிக்கம், ஆய்வுக் கோவை (தொகுதி3), இ.ப.த.ம., அண்ணாமலைநகர், 1988, பக்.154_159) .நாகமாணிக்கம் பற்றிய நாட்டுப்புறச் செவிவழிச்செய்திகள் பல உள்ளன. 'வயது' முதிர்ந்த நாகம் நீளம் குறுகும். அதன் தலையில் மாணிக்கம் உருவாகியிருக்கும். இரவுநேரத்தில் இரைதேடச் செல்லும் போது கண் தெரியாதாகையால் இம் மாணிக்கத்தை உமிழ்ந்து அதன் வெளிச்சத்தில் இரைதேடும். அந்த நேரத்தில் யாராவது நாகமாணிக்கத்தின் அருகில் சென்றால் சீறிப் பாய்ந்து வந்து கொத்திவிடும். அதனால் மறைந்திருந்து நாகம் கவனிக்காத போது ஒரு நிலை மாட்டுச் சாணத்தை மாணிக்கத்தின் மேல் போட்டு மூடிவிட்டால் நாகம் கண் தெரியாமல் தவிக்கும். அந்தச் சமயத்தில் நாகத்தை அடித்துக் கொன்று தீயில் போட்டு எரித்துச் சாம்பலாக்கிவிட்டு அதன்பிறகு சாணத்தை அப்புறப்படுத்திவிட்டு மணியை எடுத்துக் கொள்ள லாம். இதன் மதிப்பு அளவில் லாதது என்பர் (தகவல்: முத்தம்மாள் கட்டுரையாளரின் தாய், வயது 60). அரியப் பாக்கம், ஊத்துக்கோட்டை வட்டம், செங்கற்பட்டு மாவட்டம், 601102, மக்கள் இங்ஙனம் காலங்காலமாக நம்பிவரும் நாகமணியின் அருமை, சிறப்பு ஆகியன கோவலன் சரித்திரத்தில் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன. குழந்தை உள்ளிட்ட பேழை ஆற்றில் அடித்துச் செல்லப்படுதல் ஒரு

அதியற்புத இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சி. கருப்பசாமி, உமையம்மன் ஆகிய தெய்வங்களும் ஆற்றில் மிதந்து வந்த தெய்வங்களாகும் என்பர் (பார்க்க: துளசி. இராமசாமி, நெல்லைமாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, மார்ச்சு 1985, பக. 36, 51). சூரியனின் புத்திரனான கர்ணனும் ஆற்றில் மிதந்து சென்றான் எனப் பாரதக்கதை கூறுகிறது. இவை போன்று கண்ணகியும் ஆற்றில் (பேழையுள் இருக்க) மிதந்து வந்தாள் எனக் கூறப்படுகிறது. அச்சந்தர்ப்பத்தில் அப்பேழை மீது ஐந்துதலை நாகம் ஏறிப் படம் எடுத்து ஆடியதும் பின் பேழையுள் இருக்கும் குழந்தை காளிதேவி என்றறிந்து தனது நாகமாணிக்கத்தைக் குழந்தையின் காலில் இருந்த சிலம்பில் இட்டதும் இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளாகும். இந்த நிகழ்ச்சி களில் இடம்பெற்ற இந்த நாகமாணிக்கமே கோவலன் குற்ற மற்றவன், கண்ணகி ஒரு பத்தினித்தெய்வம் என்பவற்றை நிரூபிக்க வழக்குரைக் காதையில் உதவிய முக்கியத் தடயமாகப் பயன் கொள்ளப்பட்டது. ஆக கண்ணகியின் சிறப்புக்கும் தெய்வப் பேற்றுக்கும் அடிப்படையாக இந்த நாக மாணிக்கம் பற்றிய நாட்டுப்புற நம்பிக்கையே காரணமாக அமைந்தது ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்க ஒரு செய்தியாகும்.

3. புகழேந்திப்புலவர், **கோவிலன் கதை**, ஸ்ரீ மகள் கம்பெனி, சென்னை, 1982.

'கோவிலன் கதை' எனும் கதைப்பாடலை எழுதியவர் புகழேந்திப்புலவர் என அச்சிடப் பட்டுள்ளது. மகாபாரதக் கதைப்பாடல்களாகிய பஞ்ச பாண்டவர் வனவாசம், கர்ண மகாராஜன் சண்டை, புலந்திரன் களவுமாலை, பவளக்கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை, ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை ஆகியனவும் இன்ன பிறவும் எழுதியவர் புகழேந்திப்புலவர் என்றே குறிக்கப்படுகிறார். புகழேந்திப்புலவர் காலம், அவரது நளவெண்பாக்களின் நடை ஆகியனவற்றை நோக்கும் போது இக்கதைப்பாடல்களின் ஆசிரியர் இவர்தானா எனும் ஐயப்பாடு எழும். பெயர் அறியாத, பெயர் வெளியிட விரும்பாத நபர்கள் எழுதி வைத்த படைப்புகளுக்கு எல்லாம் புகழேந்திப் புலவரை ஆசிரிய ராக்கி வைப்பது மரபாகி விட்டது. இது நிற்க, இக்கதைப் பாடலின் கடைசியில் திருவொற்றியூர் வந்த கண்ணகி வட்டப்புரியம்மன் எனும் பெயரில் அங்கு தங்கி அருள்புரிந்து வருகிறாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ள செய்தியும் சிந்தனைக்குரியதாகத் தோன்று கிறது. பராந்தக நெடுஞ்சடை யனின் படைத்தளபதி சாத்தன்

கணபதி திருப்பரங்குன்றத்தில் துர்கா தேவிக்குக் கட்டிய கோயில் பின்னாளில் முருகன் கோயிலாக மாறியது (Rep: T.A. Srinivasan, The Eight Century Inscriptions, The Indian Express, 8-7-1988 and Nagappa. Nachiappan, The Presiding Deity of Tirupparankundram,Journal of Tamil Studies, Madras, June 1988, p. 16) போலத் திருவொற்றியூர்க் கோயிலும் ஆதிபுரீஸ்வரர் கோயிலாகப் பல்லவர், சோழர், ராஷ்டிரகூடர் பாண்டியர், விஜயநகர ஆட்சியாளர் ஆகியோர் காலங்களில் பெயர் பெற்றிருந்து (S. Swaminathan, Tiruvorriyur Temple Rituals-a Study, Journal of Tamil Studies, Madras, December, 1987, pp.45-50). இன்று வட்டப்புரியம்மன் கோயில் எனப் பலரால் அறியப்படுவதாக உள்ளது. ஆக 'வட்டப்புரியம்மன்' எனும் கதையை விஜயநகர ஆட்சிக் காலத்துக்குப் பிந்திய காலக் கற்பனையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். இருப்பினும் திருவொற்றியூர்க் கோயிலை 'வட்டப்புரியம்மன் கோயில்' எனும் வழக்கம் நிலைத்து விட்டது. திருவொற்றியூர்ச் சிவாலயத்தின் உட்கோயிலின் வடக்குப் பிரகாரத்துத் தனியே கோயில் கொண்டுள்ள துர்காதேவியைக் கண்ணகியாகவே கொண்டு 15 நாள் வரை பெரிய திருவிழாவும் பலிகளும் நடத்தி மிக்க பயபக்தியுடன் இன்றும் மக்கள் வழிபடுவர். இவ்விழாவின் இறுதி நாளில் கண்ணகி மதுரையைக் கொளுத்திய ஐதீகத்தைப் பந்தலொன்று கட்டி அதனைக் கொளுத்தி வருகின்றனர் (மு.இராகவையங்கார், ஆராயச்சித்தொகுதி, பாரிநிலையம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, மார்ச்சு 1964, ப. 239). இவள் பெயர் திருவட்டப் பிறைப் பிடாரியார், துர்க்கையார் என்று கல்வெட்டுச் சாசனங் களில் வழங்கப்படுகிறது (M. E. R., 1913, p.86).'வீர மாங்காளியும் காத்திட வட்டமாஞ்சிலை உய்த்தான்' எனத் திருவொற்றியூர் புராணம் கூறுகிறது. [illegible] மேற்கூறியபடி துர்க்கையாகவே இவள் பிறந்தாள் எனச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அரும்பதவுரை காரரும் கூறியிருப்பது (மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பாரிநிலையம், சென்னை, இரண்டாம்பதிப்பு, மார்ச்சு 1964, ப. 239) கருதத்தக்கது.

4. குருப், கே. கே. என். கேரளாவின் நாட்டார் பாடலில் கண்ணகி மரபு, ஆராய்ச்சி, தூத்துக்குடி, ஏப்ரல் 1983, பக். 239, 240.

5. மேலது, பக்.240.

6. மேலது, பக். 242, 243.

7. மேலது, பக். 243.

8. சாமி, பி. எல்., **கண்ணகியும்**

பகவதி வழிபாடும், ஆராய்ச்சி, பாளையங்கோட்டை, டிசம்பர் 1971, ப.396.

9. மேலது, ப.406

10. சரளா ராசகோபாலன், **தமிழ்க் காப்பியமும் ஈழக்காப்பியமும் ஓர் ஒப்புஆய்வு**, ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி 1), இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர், 1984, பக். 215-220.

11. இளங்கோவடிகள், **சிலப்பதிகாரம்**, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1973.

12. முத்தப்பன், பழ., **சிந்து இலக்கியம்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் 1983, ப.30;

மாணிக்கம், மு., **கோவலன் சரித்திரத் திருப்புகழ்க் காவடிச்சிந்து ஓர் ஆய்வு**, ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி1) இ. ப. த. ம; அண்ணாமலைநகர், 1983, பக். 595-600.

13. டாக்டர் நசீம்தீன், பீ., **நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களும் சிலப்பதிகாரமும்**, ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி3), இ. ப. த. ம., அண்ணாமலைநகர், 1980, பக்.168, 169.

14. **புதுச்சேரி யூனியன் பிரதேசம், அரியாங்குப்பம் வட்டத்தில் பாடப்படும் நடவுப்பாடல் ஒன்றில் குழந்தைப் பேறின்மையால் மலடி எனச் சமூகத்தால் கேலி செய்யப்படும் பெண்ணொருத்தி தன் உள்ளத்துத் துன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள்.**

அப்பாடல்:

"வரடி வரடி இன்னு வையகமும்
பேருபெற்ற
. . .   .
. . .   .
வரடி வச்ச வாழமரம்
வடக்க கொல சாயலியே
மாடு போவும் வழிதனிலே
மங்க நீர கட்டி வச்ச
மங்கயாள பேர சொன்னா
மாடுங்கன்னுந் தீண்டலியே
கன்னு போவும் வழிதனிலே
கத்த போர போட்டு வச்ச
கண்ணகியா பேர சொன்னா
கன்னும் மாடும் தீண்டலியே".

(சி.சத்தியசீலன், **நாட்டுப் புற இலக்கிய ஆய்வுகள்**, அர்ச்சனா பதிப்பகம், பாண்டிச்சேரி, முதற்பதிப்பு, அக்டோபர் 1988, ப. 41).

இப்பாடலைக் கவனிக்க. 'மாடு போகும் வழிதனிலே மாதவியா பேரச் சொன்னா' என்று சொல்லியிருந்தாலும் மோனை சரியாக வந்திருக்கும். ஆனால் பொருள் பொருத்த மிருக்காது. ஏனென்றால் மாதவி மணிமேகலையைப் பெற்றெடுத்த தாய். இதனால் 'மாடு போகும் வழிதனிலே மங்கையாள பேர

சொன்னா' எனப் பாடுகின்றனர். 'கன்று போவும் விதனிலே கண்ணகியாபேர சொன்னா' எனும் பாடல் அடிகளில் மோனைப் பொருத்தமும் பொருள் பொருத்தமும் அமைந்துள்ளன. பாடலைப் பாடும் பெண்ணும் கண்ணகி போலவே தாய்மைப் பேற்றை அடையாதவள். நாட்டுப் புறப் பெண்களின் பார்வையில் கண்ணகி மலடியாகவே பழிப்புக் குரியவளாகிறாள் என்பதை இதனால் அறிய முடிகிறது.

15. முத்தாரம்மன்' எனும் சொல் பேச்சுவழக்கில் 'முத்தாலம்மன்' என வழங்கப்படுகிறது. திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் விளாத்திகுளம் வட்டத்தில் சின்னவ நாய்க்கன்பட்டி, தாப்பாத்தி, சிவலார்பட்டி ஆகிய ஊர்களில் முத்தாலம்மன் கோயில்கள் உள்ளன. இங்கு முறையே புரட்டாசி, சித்திரை, ஆடி மாதங்களில் திருவிழா நடத்துகின்றனர். வேளார் செட்டியார் செய்துதரும் மண்சிலையைப் பொங்கல் முடிந்ததும் மந்தைக்குக் கொண்டு சென்று உடைத்து விடுகிறார்கள். மதுரை மாவட்டம் சிறுவாலை, ஆந்திரப்பிரதேசம் ஆகிய இடங் களிலும் நடைமுறை இதுபோலவே உள்ளது. அன்றே பிறந்து அன்றே அழிவதுதான் முத்தாலம்மன். ஏழு சகோதரிகளில் ஒருத்தியாக (சக்தி வடிவங்கள்) இத்தெய்வம் போற்றப் படுகிறது (பார்க்க: இராமசாமி, துளசி, நெல்லை மாவட்ட நாட்டுப் புறத்தெய்வங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, மார்ச்சு 1985, பக். 54, 55). கண்ணகி (காளி)யின் கோபம் பிரசித்தி பெற்றது ஆகையால் இதற்கஞ்சி சிலையை உடைத்து விடுவதாகக் கருதலாம்.

16. கண்ணகி வழிபாட்டை இலங்கை மக்கள் 'பத்தினி வழிபாடு' என்பர். (H.Parker, Ancient Ceylon, Asian Educational Services, New Delhi, 1981, pp. 115, 150-151, 200, 631). மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் ஒவ்வொரு ஊரிலும் கண்ணகிக்குக் கோயில்கள் உள்ளன. அங்கு பாடப்படும் கூழுத்திப் பாடல்கள், கொம்புப் பாடல்கள், வசந்தன் கவிகள், உடுக்குச் சிந்து ஆகிய அனைத்தும் பத்தினிப் பாடல்களே என்று க. த. திருநாவுக்கரசு கூறுகிறார் (K. D. Tirunaavukkarasu, *Pattini cult*, Papers on Tamil Studies, Ed. S.V. Subramanian & V.Murugan, First edition, Dec. 1980, International Institute of Tamil Studies, Madras). கண்ணகிக் கோயில்களில் நிகழும் தீமிதி பற்றி பலர் கூறியுள்ளனர் (G. S. Navaratnam, A short History of Hinduism in Ceylon, Jaffna, 1954, p. 82) கண்டி முதலிய இடங்களிலும் பிற புத்தமதக் கோயில்களிலும் கண்ணகி வழி பாடு உள்ளது. சிங்களர்களால் வணங்கி வழிபடப்படும் ஒரே பெண் தெய்வம் பத்தினித்

தெய்வமே என்பர் (N. D. Wisesekara & M. D. Gunasekara, The People of Ceylon, Colombo, 1965, p. 253). கயவாகுவின் காலந்தொட்டு இப் பத்தினி வழிபாடு கண்ணகி வழிபாடு தமிழ்ஈழம் மட்டு மல்லாது சிங்கள ஈழம் முழுவதிலும் வேரூன்றி விட்டது எனத் தெளியலாம்.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7, கலை 3, 4

அப்பரின் பழமொழித் திருப்பதிகம் - ஓர் ஆய்வு

வ. குருநாதன்

அப்பர் தேவாரத்தில் நமச்சிவாயத் திருப்பதிகம் (4:11), பாவநாசத் திருப்பதிகம் (4:15), விடந்தீர்ந்த திருப்பதிகம் (4:18), திருவாதிரைத் திருப்பதிகம் (4:21) என்பனபோல் சிறப்புப் பெயர்பெற்ற பதிகமாய் அவற்றினும் முன்னிடம் பெற்று அமைந்தது பழமொழித் திருப்பதிகம் (4:5). திருவாரூர்த் திருக்கோயிலில், காந்தாரப் பண்ணில் பாடப்பெற்ற இத்திருப் பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு பழமொழியைக் கொண்டு முடிவதனால் இஃது இப்பெயர் பெற்றது. இவ்வொரு பதிகத்தையே மையமாகக் கொண்டு இக்கட்டுரையின் ஆய்வு அமைகின்றது.

பழமொழி - இலக்கணம்: பழமொழி என்பதனை எழுவகை யாப்புக்களிலே ஒன்றாக வைத்து முதுசொல், முதுமொழி என்னும் பெயர்களோடே அதற்கு இலக்கணம் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம் (பொருள். நூ.391, 486 பேரா.). பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன அவ்வெழுவகை யாப்புக்களாம். அவற்றுள் முது சொல்லின் இலக்கணமாவது:

நுண்மையும் சுருக்கமும்
ஒளியுடை மையும்
எண்மையும் என்றிவை விளங்கத்
தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு
வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி
யென்ப

(தொல். பொருள். 486 பேரா.)

என வருகின்றது. 'நுண்மை, சுருக்கம், விளக்கம், எளிமை என்று இன்னோரன்ன பண்புகள் விளங்கத் தோன்றித் தான் கருதின பொருளை முடித்தற்கு வருகின்ற ஏதுவைக் குறித்தது முதுமொழி என்பர்' என்று இதன் பொருள் அமைகின்றது. இதற்குப் பேருரையாளராகிய பேராசிரியர் ஒரு நல்ல பழம்பாடலை எடுத்துக் காட்டுவர்.

உழுத வுழுத்தஞ்செய் யூர்க்கன்று
மேயக்
கழுதை செவியரிந் தற்றால்
வழுதியைக்

கண்டன கண்க விருப்பப்
பெரும்பணைத்தோள்
கொண்டன மன்னோ பசப்பு

என்ற இதனுடன் வழுதியைக் கண்ட கண் பசவாதிருக்கக் காணாத தோள் பசந்தன என்றதனால் ஒன்றன் வினைப்பயனை வேறொன்று நுகர்ந்தது என்புழிக் குறித்த பொருளின் இயைபின்மையைச் சொற்றொடர் விளக்கவில்லையாயினும் அதனை முன்னின்ற முதுமொழி முடித்துக் காட்டுகின்றது என்பர் பேராசிரியர். 'தென்னை மரத்திலே தேள் கொட்டப் பனைமரத்திலே நெறி கட்டியது போல்', 'குட்டிச் சுவரில் தேள் கொட்டக் கட்டுத் தறியில் நெறி கட்டியது போல்' என்ற பழமொழி வடிவங்களை இதனோடே ஒத்து நோக்கலாம்.

பழமொழி இலக்கியம்: பழமொழிகளை எடுத்தாண்டு எழுந்த இலக்கியங்கள் பல. சங்க இலக்கியங்களிலே பல பழமொழிகளைப் பார்க்கலாம். 'அழிவிலர் முயலும் ஆர்வமாக்கள், வழிபடு தெய்வம் கட்கண்டா அங்கு, (நற். 9) (கும்பிடப் போனதெய்வம் குறுக்கே வந்தது போல்), 'நீர் நீடாடின் கண்ணுஞ் சிவக்கும்,ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்' (குறு.354) (பழகப் பழகப் பாலும்புளிக்கும்) 'உண்பது நாழி, உடுப்பவை இரண்டே' (புறம். 189) என்பன போல் ஏராளமான பழமொழிகளை அவை எடுத்தாளுகின்றன. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஒன்றான பழமொழி நானூறு ஒவ்வொரு பாடலையும் ஒரு பழமொழி கொண்டு முடித்துள்ளது அனைவரும் அறிந்ததே. 'கெட்டார்க்கு நட்டார் இல்' (129_43) என்பது போல் திருக்குறளும் பழமொழிகளை ஆள்கின்றது. பின்னும் தமிழிலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் இவ்வாறான பழமொழிகளைப் பார்க்கலாம். "பழமொழிகளைப் புகுத்தாமல் இந்தியர்களால் கதை சொல்வது மிகக் கடினம்"[1] என்று, தமிழ்ப் பழமொழிகளை வகுத்துத் தொகுத்த அறிஞர் இரெவரெண்டு எர்மேன் சென்சன் குறிப்பிடுவதற்கொப்பத் தமிழரும் பழமொழிகளை இடைச் செருகாமல் எந்தவோர் இலக்கியத்தையும் இயற்றவில்லையென்பது உணரத்தகுவதாம். அவ்வகையில் பழமொழிகள் தமிழிலக்கியங்களில் பின்னிப் பிணைந்து இடம் பெற்றுள்ளன.

அப்பர் தேவாரத்தில் பழமொழிகள்: அப்பர் தம் தேவாரத்தில் ஏராளமாய்ப் பழமொழிகளை எடுத்தாண்டு பாடுகின்றார். அவர் பாடல்களில் தொட்டதொட்ட இடங்களிலெல்லாம் பழமொழிகள் தோன்றுகின்றன.

அறுகயிறூசலானேன் (4:26:6)

மன்றத்துப் புன்னை போல
மரம்படு துயர மெய்தி (4:26:8)

நரிவரால் கவ்வச் சென்று
நற்றசை யிழந்த தொத்தது
(4:27:5)

விலக்குவா ரிலாமையாலே
விளக்கத்திற் கோழி
போன்றேன் (4:31:5)

பொதுவாக மூன்று முக்கியக் கூறுகளாகப் பிரித்து அறியப்படும். அவையாவன :

1. கருத்துப் பொருள் : (designation)

2. குறிப்புப் பொருள் : (connotation)

3. சொற்பயன்பாட்டெல்லை : (range of application)

கூட்டுவினைகள் சொற்பொருள் உணர்த்தும் தன்மை குறித்து ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் விளக்கு வோம்.

கூட்டுவினைகள் சில சொற் பொருளில் குறிப்புப் பொருள் ஏதும் உணர்த்தாமல் கருத்துப் பொருளை மட்டுமே சுட்டுகின்றன. இவற்றில் கூட்டுவினை சுட்டும் கருத்துப்பொருள் அடிநிலைக் கிளவியாக விளங்கும் பெயர்ச்சொல்லிலிருந்து பெரிதும் பெறப்படுகின்றது. இத்தகைய கூட்டு வினைகளில் இரண்டாவதாக வரும் வினைச்சொல் பெயரை வினையாக மாற்றுகின்ற செயலை மட்டுமே செய்கின்றது. எனவேதான் இவற்றை வினையாக்கிகள் என்று கூறுவர். எடுத்துக்காட்டாக **உதவி செய், கல்யாணம் செய்** போன்ற கூட்டு வினைகள் குறிப்புப் பொருள் ஏதும் உணர்த்தாமல் **உதவுதல், மணத்தல்** ஆகிய கருத்துப் பொருட்களை மட்டுமே தெரிவிக்கின்றன. இவற்றில் செய் என்ற வினை வினையாக்கியாகச் செயல்படுகின்றது.

இன்னும் சில கூட்டு வினைகள் கருத்துப் பொருளையும் குறிப்புப் பொருளையும் சேர்த்து உணர்த்து கின்றன. இவ்வகையான கூட்டு வினைகளில் கருத்துப்பொருள் பெயர்ச்சொல்லிலிருந்தும் குறிப்புப் பொருள் வினைசொல்லிலிருந்தும் பெறப்படுவதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக: **பெருமையடி** - என்ற கூட்டு வினையை எடுத்துக் கொள்வோம். இச்சொல் கீழ்வரும் வாக்கியத்தில் விரும்பத்தகாத செயலைக் காட்டுகின்றது.

அவர் மிகவும் பெருமை அடித்துக்கொள்கிறார் என்று கூறும் போது அதில் ஒரு இழிவுப் பொருள் இருப்பதை உணரலாம். "விரும்பத் தகாத" என்ற பொருளை அக்கூட்டு வினையில் உள்ள அடி என்ற வினையே தருகின்றது. ஏனெனில் **பெருமைப்படு, பெருமை யாகப் பேசு** என்பன போன்றவற்றில் "விரும்பத் தகாத" என்ற குறிப்புப் பொருள் இல்லை. இவ்வாறே **கட் அடி** என்ற வினைச்சொல் **வகுப்புக்குச் செல்லாமல் கட் அடித்தான்** போன்ற வாக்கியத்தில் "விரும்பத்தகாத" என்ற குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்றது. ஆனால் **கட்பண்ணு** என்ற கூட்டு வினையில் "விரும்பத்தகாத" என்ற குறிப்புப் பொருள் இல்லை. கீழ்க்காணும் எடுத்துக்காட்டுகளையும் நோக்குக.

அரட்டையடி, கும்மாளமடி, போரடி, கொட்டமடி, கிண்டலடி, நாற்றமடி, கூத்தடி, காய்ச்சலடி, சைட்அடி ஆனால் நீச்சலடி, அச்சடி போன்ற சில கூட்டுவினைகளில் "விரும்பத் தகாத" என்ற குறிப்புப்பொருள் இல்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

எடு என்ற வினைச்சொல்லுடன் கூடிய சில கூட்டு வினைகளை அடுத்து நோக்குவோம். எடுத்துக்காட்டு : ஓட்டமெடு (ஓப்பிடுக : ஓடு) நடுக்கமெடு (நடுங்கு), நோவெடு (நோ), பசியெடு (பசி_) வலியெடு (வலி_), முயற்சியெடு (முயல்_). மேலே தரப்பட்டுள்ள கூட்டு வினைகள் "செயல் தொடக்கம்" என்ற குறிப்புப் பொருளை உணர்த்துகின்றன. பசியெடுக்கிறது என்று கூறும்போது பசி ஆரம்பிப்பதைக் குறிக்கின்றது. இங்கும் எடு என்ற வினையே குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்றது.

ஆடு - என்ற வினைச் சொல்லுடன் கூடிய கூட்டுவினைகள் 'இருவருக்கு இடையில் ஏற்படும் செயலைக்' குறிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டு : உரையாடு, வழக்காடு, வாதாடு, ஆட்டமாடு, உற வாடு, வேட்டையாடு. மேலும் தள்ளாடு, திண்டாடு, திக்குமுக்காடு போன்ற செயல்கள் இருவர்க்கு இடையில் நிகழாவிட்டாலும் இரண்டு நிலைகளுக்கு இடையில் நிகழும் செயலைக் குறிக்கின்றன. இவ் வகையான கூட்டு வினைகளில் ஆடு- என்ற வினையே குறிப்புப் பொருளைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

இக்கட்டுரையில் கூட்டு வினை களைக் கண்டறிவதற்கான சில விதிகள் கொடுத்து விளக்கப்பட்டன. அடுத்துக் கூட்டு வினைகளில் அடிநிலைக் கிளவியாக விளங்கும் பெயர்ச்சொல் அக்கூட்டு வினையின் கருத்துப் பொருளைத் தருகின்றது என்றும் வினைச்சொல் குறிப்புப் பொருளைதந்து, சில இடங்களில் பொருளேதும் தராமல் வருகின்றது என்றும் சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டன.

துணை நூல்கள்

Karthikeyan, A. 1983. *Compound Verbs in Tamil*. Unpublished Ph.D., thesis. Annamalai University, Annamalai-nagar.

Zgusta, L. 1971. *Manual of Lexicography*, Mouton, The Hague, Paris

பாடலடியைத் தொடர்ந்து அப்பரடிகளின் மனநிலையை விளக்குவர் சிவக்கவிமணி சுப்பிரமணிய முதலியார்.

சைவம் விட்டுச் சமணம் பற்றிக் காலங்கழித்த செயலைக் குறித்து ஆளுடையரசர் தம் தேவாரத்துள் பலவிடங்களிலும் பாடி வருந்துவர் (4:13:1; 4:28:1; 4:31:58; 4:39:1_8; 4:54:4; 4:73:2; 4:75:1,3,5; 4:76:1; 4:101; 4:109; 5:57:1; 6:3; 6:29; 6:54; 6:68; 6:69; 6:79; 6:88). அவ்வகையிலே அமைகின்றது இப்பழமொழித் திருப்பதிகம்.

பதிகத்தின் பொருளமைதி: அப்பரடிகள் பழமொழித் திருப்பதிகத்தில் அமைத்துப் பாடியுள்ள பொருளை மூன்று நிலைகளிலே பகுத்துக் காணலாம். முதலாவது, தாம் இறைவனை நினையாத இழிநிலை; இரண்டாவது, தம்மை இறைவன் ஆட்கொண்ட அருள்நிலை; மூன்றாவது, தம் அறியாமையை யெண்ணிய இரக்கநிலை. அவற்றை இனி அவர் கூற்றிலேயே காணலாம்.

1. இறைவனை நினையாத இழிநிலை: மெய்யெலாம் வெண்ணீறு சண்ணித்த மேனியான் தாள்தொழாதே உய்யலாம் என்றெண்ணினேன்; குண்டர்கள் தம் சொல்லே கேட்டு என் பாவத்தைப் பெருகுவித்து உள்ளத்தையும் உருகுவித்தேன்; ஆரூரரைக் கையினால் தொழா தொழிந்தேன்; ஆரூரர் தம் முன்பிருக்கும் விதியையும் அருகிருக்கும் விதியையும் தேன்போன்ற அவரை வாய்மடுத்துப் பருகி உய்யும் விதியையும் இழந்தேன்; குண்டனாய், பவணனாய், கொடிய பாம்பு போன்றவனாய் உறிதூக்கியும் துவரினை வாயிலே கொண்டும் இருகையேந்திப் பிச்சையேற்றும் இட்டோர் இட்டதை யுண்டு என்போக்கிலே (குறிக்கோளின்றித்) திரிந்தேன்; கதியொன்றும் அறியாதே கண் அழலத்தலை பறித்தும் பொறியற்ற சமண் நீசர் சொற்கேட்டுப் பூவையாய்த் தலை பறித்தும் பதியொன்றிய நெடு வீதியில் பலர்காண நாணாது, இளம் பெண்களின் எள்ளல்நகை காண நாணாது, என்னைக் கண்டோடிக்குல மகளிர் கதவடைக்கவும் நாணாது திரிந்தேன்.

2. இறைவன் ஆட்கொண்ட அருள் நிலை: எனக்கு உடம்பு கொடுத்து என்னுடம்பிலே இன்பினையும் அன்பினையும் இருத்தி, முன்பிருந்த வினைதீர்த்து என்னுள்ளத்தைக் கோயிலாக்கி அமர்ந்தார்; என்னை அருட்கூழுக்கு ஆட்கொண்டார்; என்னுள்ளத்திலே யிருந்த அருள் நிலையை அருகுமாறு (குறையுமாறு) செய்து எனக்குச் சூலையாகிய பிணிகாட்டி, அப்பிணியிலே என் ஆவியைப் போகாமே தவிர்த்து என்னை ஆட்கொண்டு அப்பிணி தீர்த்தார்; எனக்கு மதிதந்தார்; என்னையும் ஒரு பொருளாக மாற்றி என்தலையிலே பால் (ஆன் ஐந்து: பஞ்ச கவ்வியம்) தெளித்து எனக்குத் தம் பாதங்களைக் காட்டித் தாமுறுவல் அருள் செய்தார்; பொன்னுடம்பிலே புகச்செய்து பொருட்படுத்தி என்னுள்ளத்திலிருந்து உறுதி காட்டினார்.

3. இறைவனை அறியாமையெண்ணிய இரக்கநிலை: கனியிருக்கக் காய்கவர்ந்த

கள்வனைப் போன்று யான் ஆரூரரைக் கையினால் தொழாதொழிந்து உறிதூக்கி உழிதந்தேன்; முயல்விட்டுக் காக்கைப்பின் போனவனைப் போல் யான் ஆரூரர்தம் முன்பிருக்கும் விதியின்றி அமணர்தம் பின்சென்றேன்; அறமிருக்க மறம் விலைக்குக் கொண்டவனைப்போல் யான் ஆரூரர் தம் அருகிருக்கும் விதியின்றிக் குண்டர்கள்தம் சொற்கேட்டு உருகினேன்; அருள் செய்யும் ஆரூரரைப் பண்டெலாம் அறியாதே பனிநீராற் பரவை செயப் பாவித்தல் போல் அமணொழுக்கத்தால் வீடு பெற விரும்பினேன்; ஏதன்போர்க்கு அகப்பட்ட ஆதன்போல், யான் துர்ச்சனவராகிய அமணர் சொற்கேட்டுத் திரிந்தேன்; அடியவர்க்கு ஆரமுதாம் ஆரூரரை எப்போதும் நினையாதே யான் இருட்டறையின் மலடு கறந்து எய்த்தவன் போல் பவணனாய்ப் பலவோதிப் பறித்ததொரு தலை யோடே திரிந்தேன்; விளக்கிருக்க மின்மினித்தீக் காய்ந்தவாறு போல் யான் ஆரூரராகிய தேனைப் பருகி உய்யும் விதியின்றி மதியிலியேனாய்க் கதியறியாதே தலைபறித்துக் கையிலுண்டு அலைந்தேன்; என் ஆவியைப் போகாமே தவிர்த் தென்னை ஆட்கொண்ட ஆரூரரைப் பாவியேன் அறியாதே பாழூரிற் பிச்சைக்குப் புகுந்து இளைத்தவன் போல் சமண்நீசர் ஒழுக்கத்திற் புகுந்து கெட்டேன்; தவமிருக்க அவம் செய்து தருக்கியவாறுபோல் யான் ஆரூர் அம்மான் இருக்க அவரொழுக்கத்திற் சாராதே அமணொழுக்கம் சார்ந்து தருக்கினேன்; கரும்பிருக்க இரும்பு கடித்து இளைத்தவாறுபோல் யான் ஆரூர் அம்மானின் சைவ மிருக்கச் சமணம் மேற்கொண்டு சலித்தேன்.

பதிகத்தில் அமைந்த பழமொழிகள்

1. கனியிருக்கக் காய் கவர்தல்
2. முயல்விட்டுக் காக்கைப்பின் போதல்
3. அறமிருக்க மறம் விலைக்குக் கொள்ளுதல்
4. பனிநீராற் பரவைசெயப் பாவித்தல்
5. ஏதன்போர்க்கு ஆதனாய் அகப்படுதல்
6. இருட்டறையின் மலடு கறந்தெய்த்தல்
7. விளக்கிருக்க மின்மினித்தீக் காய்தல்
8. பாழூரிற் பயிக்கம் புக்கெய்த்தல்
9. தவமிருக்க அவஞ்செய்து தருக்குதல்
10. கரும்பிருக்க இரும்புகடித்தெய்த்தல்

என்ற பத்தும் இப்பதிகத்தில் அமைந்த பழமொழிகள். நன்றிருக்க அதை விடுத்துத் / தீதடுத்துக் கெடுவதற்கு உவமையாகும் இவற்றைச் சைவமிருக்க அதைவிடுத்துச் சமணம் சார்ந்த தம் செயலோடு ஒப்பித்துக் கொண்டு பாடுகின்றார் வாகீசர். இவற்றுள்

மொழிபெயர்ப்பில் சிக்கல் நேருகிறது. தற்போதுள்ள அகராதிகளிற் சில இவற்றை எவ்வாறு குறிக்கின்றன எனக் காண்போம்.

பிஞ்சு *n (a)* a fruit newly come forth from the blossom; a young tender immature fruit (Fabricius)

காய் *(b)* young. tender fruit (Tamil Lexicon, Madras University)

காய் *n (a)* unripe fruit (Fabricius)

(b) unripe fruit (Tamil Lexicon, Madras University)

இப்பதிவுகள் பெறுமொழிக் குறியீடுகளைத் தரவில்லை. காரணம் பெறுமொழி வழக்கில் இவற்றுக்குரிய குறியீடுகள் இல்லை. எனவே பெறுமொழிப் பதிவுகள் குறியீடுகளாக அமையாமல், விளக்கங்களாக அமைந்துள்ளன.

2. பாம்பு

படம் *n :(a)* the hood of a cobra (Fabricius)

(b) Cobra's hood (Tamil Lexicon)

படம் எடுத்தல்

(a) to spread hood as a cobra (Tamil Lexicon)

இங்கும் பொதுப்பொருண்மை இருக்கிறது. ஆனால் அதை குறிக்கும் குறியீட்டுப் பொதுமை ஆங்கிலத்தில் இன்மையால் குறியீட்டுக்குப் பதிலாக விளக்க மொழிபெயர்ப்பாகத் தரப் பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

இரண்டாவது வகை, பண்பாட்டு வேறுபாட்டால் விளைவது. அதாவது தருமொழிப் பண்பாட்டில் காணக்கிடைக்கும் பொருண்மை பெறுமொழிப் பண்பாட்டில் இல்லாதிருத்தல்; விளைவாகப் பெறுமொழிக் குறியீடுகளும் இல்லாத நிலைமை. இந்த இரண்டாவது வகைதான். மிகுதியான மொழி பெயர்ப்புச் சிக்கலை விளைவிக்க காண்கிறோம். பண்பாட்டுச் சேய்மைக் கேற்ப இத்தகைய சிக்கல்களின் எண்ணிக்கை மிகுகிறது. இப் பொருண்மையும் உலகியற்பொருள், கருத்து, கருதுகோள் என்னும் பலநிலைகளில் காணப்படுகிறது. சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் காணலாம்.

1. அகம் : *n 9. love-theme*

அகப் பொருள் : *n 1. love-theme,*

2. love literature (Tamil Lexicon)

தமிழ்-ஆங்கிலம் ஆகிய இரு பண்பாடுகளுக்கும் உரிய பொதுப் பொருண்மை எனக் கருதி மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளது. அகம் என்பதைக் காதற்பொருட் பாடல், காதல் இலக்கியம் என்று கருதியது கருத்துப் பிழை, காதல் இலக்கியம் எல்லாம் அகமல்ல; அகமாயின், இது தமிழர்க்கே உரியது என்னும் கருத்து பிழைபடும். அகம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகை; ஒரு குறிப்பிட்ட

நெறியில் ஒழுகும் காதலை மட்டும் குறிப்பது. இப் பொருண்மை ஆங்கிலப் பண்பாட்டில் இல்லை. எனவே நேரிணைக் குறியீடு பெறு மொழியில் காணப் பெற வில்லை. ஏறக்குறைய பல இலக்கிய வகைகளுக்கும் இதே நிலைதான்.

2. அங்கவஸ்திரம் n. : upper cloth (Tamil Lexicon) : இருமொழிப் பொருண்மை யற்றது. தமிழில் மட்டும் இருந்த, ஒரோவழி இருக்கின்ற, பண்பாட்டுக் கூறு. நேரிணைக் குறியீடு ஆங்கிலத்தில் இல்லை. எனவே மொழிபெயர்க்க இயலாதது. மேலே தரப் பட்டுள்ள ஆங்கில விளக்கம் பொருத்தமற்றது; அல்லது போதாதது (under specific).

3. அஃறிணை n

(a) neuter gender in Tamil (Fabricius)

(b) inferior class of beings, whether a animate or inanimate, neuter (Tamil Lexicon)

அஃறிணை என்னும் இலக்கணக் கருத்தீடு ஆங்கிலப் பண்பாட்டில் இல்லை. பொருண்மைப் பொது மையில்லாமையால் நேரிணைக் குறியீடும் இல்லை. எனவே மொழிபெயர்க்க இயலாதது. மேலே தரப்பட்டுள்ள ஆங்கில விளக்கம் இலக்கணச் சார்பை உணர்த்தா மையின் பொருத்த மற்றது என்பது எளிதில் விளங்கும். "(neuter)" என்னும் குறியீட்டைத் தந்துள்ளமையால் தருமொழி பொருண்மையே சிதைகிறது. திணையும் பாலும் மயங்கிய நிலை.

4. கற்பு n :

(a) Chastity, female virtue, conjugal fidelity (Fabricius)

(b) conjugal fidelity; chastity (Tamil Lex icon)

தருமொழிப் பண்பாட்டுக் கருத்தீடும் பெறுமொழிப் பண்பாட்டுக் கருத்தீடும நேரிடையானவை அல்ல. எனவே பொருண்மைப் பொதுமை யில்லை. மேலே தரப்பட்டுள்ள மொழிபெயர்ப்பு ஒருபுடைப் பொருண்மையை மட்டும் குறிக்கும். நேரிணைக் குறி யீட்டால் மொழிபெயர்க்க இயலாதது.

மேலே காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகள் தற்போதைய அகராதிகள் குறை பாடுடையன என்பதைக் காட்ட வில்லை; மாறாக, பண்பாட்டு வேறுபாட்டால் இருமொழி அகராதிகள் எவ்வாறு மொழி பெயர்ப்புச் சிக்கல்களுக்கு உள்ளாகின்றன என்னும் உண்மையை உணர்த்துகின்றன.

மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்: சொன்மைக் கூறு: பொருண்மைக் கூறுகளின் எதிர்ப்படுவதைவிட மிகுதியான சிக்கல்கள் சொன்மைப் பதிவுகளிலும் அவற்றிற்குத் தரப்படும் சொன்மைக் கூறுகளிலும் தோன்றுகின்றன. இலக்கணச் சொற்களைப் பதிவு செய்யுங்கால் அவற்றிற்கிணையான பெறுமொழிக் குறியீடுகளைத் தருதல்

அடிக்குறிப்புகள்

1. ". . . the Indians could hardly tell a story without introducing some proverbs into it." Rev.Herman Jensen, *A Classical Collection of Tamil Proverbs*, preface, p.iii.

2. வ.சு. செங்கல்வராய பிள்ளை, தேவார ஒளிநெறிக் கட்டுரை (அப்பர்), ப.12.

3. கு. நடேச கவுண்டர், அப்பர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும் ப.189.

4. மேலவர், மேலது, ப.189.

5. முத்து சுமாணிக்கவாசக முதலியார், திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத் திருப் பதிகங்கள்-நாலாம் திருமுறை உரை (4:5:4) , வ.சு.செங்கல்வராய பிள்ளை, மேலது ப.12. கு.நடேச கவுண்டர், மேலது, ப.189-190.

பாட வேறுபாடு

மு. சண்முகம் பிள்ளை

ஓலைச் சுவடியில் உள்ள ஒருநூலை எடுத்து அச்சிடும் பணியை மேற்கொண்டோர் செய்ய வேண்டும் பணிகள் பல உள. முதலாவதாக எடுத்துக் கொண்ட நூலுக்கு இப்பொழுது கிட்டும் சுவடிகளை எல்லாம் ஒரு சேரத் திரட்ட வேண்டும். திரட்டியபின் அவை எழுதப்பெற்ற கால அடைவிலோ, பிரதேச வாரியாகவோ, ஏடுகளில் காணப்பெறும் பாட வேறுபாட்டு ஒப்புமை முதலிய குறிப்புகளைக் கொண்டு இனவாரி-யாகவோ அடைவு செய்து கொள்ள வேண்டும்.

அதன்பின், முற்பட்டதும் செம்மையாக எழுதப்பெற்றதுமான ஒரு சுவடியை மூலச்சுவடியாகக் கொண்டு, அதனைக் காகிதத்தில் படியெடுக்க வேண்டும். கிட்டிய ஏனைய சுவடிகளை இக்காகிதப் படிவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் படித்தல் வேண்டும். இவ்வாறு சுவடிகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது அங்கங்கே பாட வேறுபாடு காணுதல் கூடும். அவற்றையெல்லாம் உரிய இடங்களில், மூலப் படியின் எதிர்ப்பக்கத்திலோ, அடிக்குறிப்பாகவோ குறித்துவரலாம். நூலில் வரும் பாடல் எண், அடியெண், உரைநடை வரி இவற்றை எண்ணிட்டுக் காட்டி, அந்தந்த எண்குறிப்புடன் (பாட) வேறுபாடுகளைக் குறிப்பது ஆய்ந்து பார்க்க வசதியாகும்.

பாட வேறுபாடுகளை எல்லாம் திரட்டியபின், நூலைக் கூர்ந்து படித்துப் பார்த்தல் அவசியம். அடுத்துப் பாடலின் அமைப்புக்கும் தொடையமைதியின் நிலைக்கும் பொருட்போக்கிற்கும் ஏற்புடையது எந்தப் பாடம் என ஆய்ந்து முடிவுக்கு வரவேண்டும். தேர்ந்தெடுத்த பாடத்தை மூலபாடத்தில் சேர்த்து, அதற்குக் காணப்பெற்ற மாற்றுப் பாடங்களையும் தனிப்படப் பதிப்பில் தரவேண்டும்.

பாட வேறுபாடுகளைப் பதிப் பாசிரியர்கள் பல்வேறு முறையில் அமைத்துக் காட்டி வந்துள்ளனர். மூலபாடம் அமைந்துள்ள பக்கத்தில் அடிக்குறிப்பாகப் பாடவேறுபாடுகளை முன்பு கொடுத்து வந்தனர். இங்ஙனம் சுட்டும்போது பாடல்களில் வேறுபாடு வந்துள்ள இடத்தில் உடுக்குறி,

வாட்குறி முதலிய குறியீடுகளைத் தந்து, அதே குறியீட்டுடன் அடிக்குறிப்பில் பாடவேறுபாடுகளைக் கொடுத்து வந்தனர். வேறு சிலர் மூல பாடத்தில்1,2,3 முதலிய எண் குறிப்பு களைத் தந்து, அதே எண் குறி யீட்டுடன் வேறுபாடுகளையும் அடிக் குறிப்பில் தரலாயினர். இவ்வாறு பாடலில் குறியீடுகள் தருவது பாடலின் அமைப்பழகைக் குறைப்ப தாக அமையும். இதன்பின் பதிப் பாசிரியர்களுள் சிலர் பாடல் எண், அடி எண்களைக் கொடுத்து வேறு பாடுகளை அடிக்குறிப்பில் சுட்ட லாயினர். இவ்வாறாக வேறுபாடு களைத் தரும்போது அதன் முன்பின்னுள்ள வேறுபடாத சொற் பகுதி அசைகளுடன் அமைக்க லாயினர். இதனால் பாட வேற்றுமை எங்குளது என்பது தெளிவாகத் தெரிய வாய்ப்பாகியது.

இம் முறைக்கும் மேலாகப் பாடலின் சீரமைப்பைக் கணக்கிட்டுப் பாடல் எண்ணுடன் அடி எண், சீர் எண் குறிப்புடன் வேறுபாடு காட்டும் முறையைப் பதிப்பாசிரியப் பெருமக்கள் மேற்கொள்ளலாயினர். இதனால் பாடல்களில் எந்த வகையான குறியீடும் அமைக்க வேண்டாத நிலைமை மலர்வதாயிற்று. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வேறு பாடுகளைக் காற்புள்ளியிட்டுத் தந்து முடிவில் தொடர்வதாயின் அரைப் புள்ளியும் முடிவு பெறின் முற்றுப்புள்ளியும் இடலாயினர். இவ்வாறு சீர் முறையில் பாட வேறுபாடுகளைத் தந்த பதிப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் திருமந்திரம், புறத்திரட்டு, திரிகடுகம், நான்மணிக் கடிகை முதலியவற்றைக் குறிப் பிடலாம். இம் முறையானது பாட வேறுபாடுகளைக் கொடுத்து வந்த முறையின் வளர்நிலையிலே அமைந்த சிறப்பான முறையாகும்.

மேலும் சிலர் அடிக்குறிப்பில் பாடவேறுபாடுகளைத் தருவதற்குப் பதிலாகப் பாடலின் கீழேயே பிரதிபேதம் எனச் சுட்டிப் பாடலடி எண் குறிப்புடன் தனிப்படக் காட்டியும் வந்துள்ளனர். பழைய உரைகளில் உரை நடைப்பகுதியில் காணும் வேறுபாடுகளை அம் மூலத்தை அடுத்துப் பிறை வளை வுக்குள் தொடர்ந்து தரலாயினர். இவ்வகை முறைக்கு எடுத்துக் காட்டாக டாக்டர். உ.வே. சாமிநாதைய்யரின் புறநானூற்றுப் பதிப்பு, அடிகளாசிரியரின் தொல் காப்பியப் பதிப்பு முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மற்றும் சிலர் பாட வேறுபாடுகளைப் பாடல் எண், அடி எண் குறிப்புடன் நூலின் பிற்சேர்க்கையாக ஒரு சேரத் திரட்டியும் தனிப்பட அமைத் துள்ளனர். இம்முறையை அண்ணா மலைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட கம்பராமாயணப் பதிப்பு, மர்ரே ராஜம் வெளியிட்ட திவ்யப் பிரபந்தப் பதிப்பு முதலியவற்றில் காணலாகும்.

நூற்கூவடி உரையுடன் கூடிய தாயின் அவ்வுரையாசிரியர் கொண்ட மூலபாடம் எதுவெனத் துணிதல் எளிதாம். பழைய உரைகாரர்களின்

காலத்திலேயே அவர்கள் நூற்சுவடி வேறுபாடு களையும் கண்டு தம் உரையுள் சிற்சில இடங்களில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். தாம் கொண்ட மூலபாடத்துடன் இயைபுடைய பாட வேறுபாடுகளையும் எடுத்துக் காட்டு வதோடு சிற்சில இடங்களில் அவற்றை விளக்கியுரைத்துமுள்ளனர். அடியார்க்கு நல்லார், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், புறநானூறு, கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் முதலியவற்றின் பழைய உரை காரர்கள் பாடவேறுபாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டிக் குறிப்பு எழுதி யுள்ளனர். இதனால் ஒரு நூலுக்குக் கிட்டும் பாட வேறுபாடுகளை எல்லாம் தொகுத்துத்தருதல் மூலபாடப் பொருள் விளக்கத்திற்கு அவசியமாகும் என்பது தெரியவரும். மேலும் இப் பாடவேறுபாடுகளை ஆராய்ந்து ஆய்வாளர் பிறரும் உண்மைப் பாடம் எதுவாகும் எனத் துணிவதற்கும் இவை துணை செய்வதாகும். பாட வேறுபாடுகளையும் ஆய்ந்து தெளிதல் வேண்டும் என்பதற்கு வழிகாட்டியாய் விளங்கு பவர்கள் பண்டை உரையாசிரியர்களே.

பெரும்பயனுடைய பாட வேறுபாடுகளைச் சென்ற நூற் றாண்டில் சுவடியிலிருந்து நூல்களைப் பதிப்பித்தோர் பலரும் தம்முடைய பதிப்புகளில் எடுத்துக் காட்டிற்றிலர். அவர்கள் தமக்குக் கிட்டிய இரண்டொரு சுவடிகளை வைத்துக் கொண்டு அவற்றிற் கண்ட எழுத்துப் பிழைகளை நீக்கி அச்சிடுதலையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். ஒருசில பதிப்பாசிரியர்கள் அங் கொன்று இங்கொன்றாகச் சிற்சில வேறு பாடுகளை அடிக்குறிப்பில் சுட்டிச் சென்றுள்ளனர். டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு களில் தான் மூலபாடத்திலும் உரைகளிலும் கண்ட வேறுபாடு களையெல்லாம் உரிய இடங்களில் தந்திருக்கக் காணலாம். இவர்தம் பதிப்புகளில் பிரதிபேதம் என்னும் தலைப்பில் பாட வேறுபாடுகள் தந்திருப்பது காணத்தகும். திரு. அடிகளாசிரியர் போன்றோர் சிலர் சுவடி வேறுபாடு என்று தலைப்பிட்டுத் தந்துள்ளனர்.

பாடவேறுபாடு என்பது அசையமைதியும் ஓசையும் தொட ரமைப்பும் பொருளும் ஒத்து அமைந்த வேற்றுச்சொற்களாகும். சில எடுத்துக் காட்டுகள் வருமாறு; புறநானூறு 53-ஆம் பாடலின் 11-ஆம் அடி 'ஆடுகொள் வரிசைக்கொப்ப' என்று உள்ளது. இதற்கு ஒப்புப் பொருளைத் தரும் 'வரிசைக் கேற்ப' என 'ஏற்ப' என்னும் சொல் வருவது போல்வனவாம். புறநானூறு 54-ஆம் பாடலின் 13-ஆம் அடி 'புலிதுஞ்சு வியன்புலத்தற்றே' என்பது, இதற்குப் 'புலியுடை வியன்புலம்' என்பதூஉம் பாடம் எனப் பழையவுரைகாரர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். புறநானூறு 55-ஆம் பாடலின் முதலடியில், 'பாம்புஞாண் கொளீஇ' என்பதற்கு 'பாம்புநாண் கொளீஇ' என்றும், 7-ஆம் அடியில் 'கதழ்பரிய கலிமாவும்' என்பதற்குக் 'கதழ்பரிய பரிமாவும்' என்றும், 8-ஆம் அடியில்,' மறவரும் என' என்பதற்கு 'மறவரும் எனும்' என்றும் வருவன பாட பேதங்களாம். இவற்றுள் 'ஞாண்' என்பது மூலச்சொல்லாயிருப்பதாலும்

கதழ்பரிய என்பதற்கு ஏற்புடைய மோனை அமைப்பு 'கலிமா' என்பதாலும், என என்பதே எண்ணிடைச் சொல்லாதலானும் இப் பாடங்களை மூல பாடத்தில் பதிப்பாசிரியர்கள் மேற்கொண்டு பிறவற்றைப் பாடபேதமாகக் காட்டியுள்ளார்கள் என்பது தெளிவு. புறநானூறு 56-ஆம் பாடலின் 5-ஆம் அடியில் வரும் மண்ணுறு திருமணி என்பதற்கு மண்ணிய திருமணி எனவரும் பாடம் பொருட் போக்கில் மாறுபாடின்றி அமைவதே; ஆயின்,6-ஆம் அடி விண்ணுயர்புட் கொடி என வருதலின் அதற்கு ஏற்ற எதுகை நயமுடைய பாடமாக மண்ணுறு திருமணி என்பதைக் கொண்டனர் என்று கருதலாம். கழுவப்பட்ட அழகிய நீலமணி என்னும் பழையவுரையை நோக்கின் மண்ணிய என்பதே உரைகாரர் கருதிய பாடம் என்பது தெளிவு.

பழையவுரையுடன் கூடிய புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்கு அவ்வுரைகாரர் தரும் பொருளுக்குப் பொருத்தமான மூலபாடங்களைப் பாடலில் கொள்வதுதான் உரையுடன் கூடிய அதற்கு நேரிது. 57-ஆம் புறநானூற்றுப்பாடலின் ஈற்றடி டாக்டர் உ.வே சாமிநாதையர் பதிப்பில், 'நெடுதல் யானைக் கந்தாற்றாவே' என்று உள்ளது. இதற்குப் பழையவுரைகாரர், 'நெடிய நல்ல யானைகட்கு முன்பு நட்டுநின்ற தறிகள் ஆற்றமாட்டா' என்று பொருள் தருகின்றார். இப்பாடலில், 'யானை' என்பதற்கு ஈடாக, 'யானைக்குக் கந்தாற்றாவே' என்று பாடவேறு தரப்பட்டிருக்கிறது. மேலே சுட்டிய பழையவுரைக்கு ஏற்ற பாடம் மாற்றுப்பாடமாகத் தந்த 'யானைக்கு' என்பதே. மேலும் அவ்வுரைகாரர் பாட்டின் கொண்டு கூட்டை எடுத்துக்காட்டும்போதும், 'மாற! நின் யானைக்குக் கந்து ஆற்றாவாதலால் கடிமரம் தடித லோம்பு எனக் கூட்டுக' என்று எழுதுவதனாலும் அவர் கொண்ட பாடம் இதுவே என்பது தெளிவாம். சித்தாந்த கலாநிதி ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை எழுதிய விளக்கவுரைப் பதிப்பில் இப் பாடத்தையே கொண்டுள்ளார். இவர் கொண்டது பழையவுரைக்கு ஏற்புடைய பாடமாகும்.

புறநானூறு 46-ஆம் பாடலின் 7-ஆம் அடி 'பிறர்க்குத் தீதறிந்தன்றோ வின்றே' என்று வரும் மூலபாடத்திற்குத் 'தீங்கறிந் தன்றோ வின்றே' என்பது பாடபேதமாகத் தரப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கான பழையவுரை, 'பிறர்க்குச் செய்யும் கொடுமையறிந்ததோவெனில், இல்லை' என்பது. இங்கே காணும் 'கொடுமை' என்னும் பொருளுக்குத் 'தீங்கு' என்னும் பாடம்தான் தக்கதாம். 'நீ மெய் கண்ட தீமைகாணின்' எனவரும் 10-ஆவது புறநானூற்றுப் பாடலில் வரும் 3-ஆம் அடிக்குக் காணும் பழையவுரை, 'நீ மெய்யாக மனத்தான், ஆராய்ந்து அறுதியிட்ட கொடுமையை ஒருவன் பாற்காணின்' என்பதாம். இங்கே உரைகாரர் தீமை என்பதற்குக் 'கொடுமை' எனப் பொருள் செய்தலின் 46-ஆம் பாடலிலும் 'தீங்கு' என்பதே உரைகாரர் உரைக்குத் தக்க பாடமாம்.

'நீர் மிகிற் சிறையு மில்லை' எனத் தொடங்கும் 51-ஆம் புறநானூற்றுப் பாடலின் இறுதி மூன்று அடிகள் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் பின்வருமாறு காணப்படுகின்றன.

நுண்பல சிதலை யரிதுமுயன்
றெடுத்த
செம்புற் றீயல் போல
ஒருபகல் வாழ்க்கைக் குலமரு
வோரே

இங்கே 'உலமருவோர்' என்பதற்குச் 'சுழல்வோர்' என்று பழையவுரைகாரர் பொருள் தருகின்றார். 'உலமருவோரே' என்பதற்கு 'அலமருவோரே' என்னும் பாடவேறுபாடும் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

'அலமரல் தெருமரல் ஆயிரண்டும் சுழற்சி' (தொல். சொல். 310) எனத் தொல்காப்பியர் உரிச் சொல்லியலில் அலமரல் என்பதற்குச் 'சுழற்சி' என்று பொருள் விளக்கம் செய்கிறார். இதனை ஒட்டிப் பார்க்கும்போது, 'அலமருவோரே' என்னும் பாடமே உரைக்குத்தக்க பாடமாகும் என்பது தெளிவு. மேலும், பொருள் போக்கினைக் கொண்டுகூட்டி உரைக்குமிடத்து, டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் பின்வருமாறு காணப்படுகிறது.

"ஒருபகல் வாழ்க்கைக்கு
அலமருவோர்; ஆதலான் அவர்
அளியரோ அளியர் எனக் கூட்டி
வினைமுடிவு செய்க. அவன்
அளியிழந்தவராகிய அலமருவோர்
அளியரெனக்கூட்டி
யுரைப்பினும் அமையும்".

இங்கே 'அலமருவோர்' என்பதனையே பழையவுரைகாரர் காட்டிய படி ஐயரவர்கள் தந்துள்ளார்கள். இதற்கு ஏற்ப மூலபாடம் 'அலமருவோரே' என்றும் 'உலமருவோரே' என்பது பாடவேறு பாடாகவும் காட்டல் தகும்.

'ஒருபகல்' என்னும் முதற் சொல்லுக்கு ஏற்ற மோனை அமைப்புடைதாய்க் காண்பதால், 'உலமருவோரே' என்னும் மூல பாடத்தைக் கொண்டனர் போலும். சித்தாந்த கலாநிதி ஔவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளையின் விளக்க வுரைப் பதிப்பில் 'உலமருவோர்' என்று திருத்தஞ் செய்துள்ளார்.

புறநானூற்றின் 207-ஆம்
பாடலின் ஈற்றடி,
'வாயா வன்கனிக் குலமரு
வோரே'

என்று காணப்படுகிறது. இது கொண்டு 51-ஆம் பாடலிலும் கொள்ளுதல் சாலாது. ஏன் இந்தப் பாடலிலும் 'அலமருவோர்' என்று இருப்பதால் யாப்பமைதியும் பொருளும் மாறப் போவதில்லை. என்றாலும் பழையவுரை காரர் தம் உரையில், 'உலமரலும் அலமரல் போல்வதோர் உரிச்சொல்' என்று குறிப்பிடுவதனால் இங்கே அவ்வுரைகாரர் கொண்ட பாடம் 'உலமருவோரே' என்பதில் ஐயப்படுதற் கில்லை.

இப் பாட்டின் 9-ஆம் அடி

'நுண்பல சிதலை' என்றே எல்லாப் பதிப்புகளிலும் காணப்படுகிறது. 10-ஆம் அடி செம்புற்றீயல் எனத் தொடங்குவதனால் முந்திய இந்த அடியை 'நுண்பல் சிதலை' எனப் படித்தால் வருமடிக்கு ஒத்த ஓசை நயமுடையதாகின்றது. இப்புள்ளி வேறுபாடு படிப்போர் மனப் பாங்கால் நேர்ந்த ஒன்று. 'நுண்பல், சிதலை' என்பதே ஓதுதற்கு இனிய ஓசையுடைத்தாதல் நோக்கத்தகும்.

மேலும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு 'வருதார் தாங்கி' எனத் தொடங்கும் 62-ஆம் புறப்பாட்டின் 7-ஆவது அடி

'அறத்தின் மண்டிய மறப்போர்
வேந்தர்'

எனக் காணப்படுகிறது. இதில் வரும் 'மறப்போர்' என்பதற்கு மாற்றாக, 'வயப்போர்', 'விறற்போர்' என இரு சுவடி வேறுபாடுகள் தரப்பட்டுள்ளன. பொருட்போக்கினை நோக்கினால் இம் மூன்று பாடங்களுமே ஓசையானும் பொருளானும் சிறந்த பாடங்களாகவே தோன்றுகின்றன. இந்தப் பாடலடிக்குப் பழையவுரை காரர், 'அறத்தான் அடர்த்துச் செய்த வலிய போரையுடைய அரசர்' எனப் பொருள் தருகின்றார். உரையைக் கூர்ந்து பார்த்தால் 'வயப்போர் வேந்தர்' என்னும் பாடமே உரைகாரர் கொண்ட பாடமாதல் வேண்டும் எனத்துணிய இடமுண்டு. ஏனெனில், தொல்காப்பியர் 'வய' என்னும் உரிச்சொல்லுக்கே 'வயவலி ஆகும்' (தொல். சொல். 366) என்று விளக்கம் தருகின்றார்.

ஆனால், இப்பொழுதுள்ள பதிப்புகளில் 'மறப்போர்' வேந்தர் என்னும் பாடமே மூலபாடத்தில் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இது பொழிப்பெதுகை நயம் நோக்கிக் கொண்ட பாடமாகும். ஏனைய அடிகள் எல்லாவற்றிலும் இது போன்ற தொடை நோக்கு இல்லை. எனவே, பழைய உரைக்கு ஏற்ற பாடம் 'வயப்போர் வேந்தர்' என்பதே எனத் துணியத்தகும்.

மேலும், இந்த அடிக்கு அவ்வுரைகாரர், 'மறத்தின் மண்டிய என்று பாடமோதுவாருமுளர்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இப்பாடத்திற்கு 'மறத்தின் மண்டிய வயப்போர் வேந்தர்' என்பது மோனை நயமுடைய பாடமாக அமையும்.

'மறம் என்னும் சொல்லுக்கு 'வீரம்' என்பதே முதற்பொருளாகும். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதியில் (Tamil Lexicon) நான்காவது பொருளாக, 'வலி' (பின்) மறங்கெழுமதிலே (கல்லா 73, 29) என்று காணப்படுகிறது. சங்கப் பாடல்கள் முதலிய முந்திய நூல்களில் மறம் என்னும் சொல் 'வலி' என்னும் பொருளில் ஆட்சி பெற்றதாகத் தெரிய வரவில்லை. இதனாலும் பழைய உரை காரரின் உரைக்குப் பொருத்தமான பாடம் 'வயப்போர்' என்று கொள்வதே ஏற்புடையது எனத் துணியலாம்.

இவ்வாறாகப் புறநானூற்றின் பழையவுரையுடன் மூலபாடங்களையும் பாடவேறுபாடுகளையும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்தால் உரைகாரர் கொண்ட

பாடம் பல இடங்களில் அங்கங்கே வேறாக உள்ளமை காணுதல்கூடும்.

தமிழுலகிலே நூற்பதிப்புத் துறையில் சிறந்து விளங்கியவர் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் என்பது உலகம் அறிந்த ஒன்று. இவர் நூற்சுவடிகளை மிகவும் நுணுகி ஆராய்ந்தவர்; அந்நூல் தொடர்பான செய்திகளை விசாரித்துணர்ந்து பயன்படுத்தியவர். எத்தனையோ பல பிரதிகளை ஒப்பு நோக்கிப் பல காலம் முயன்று நன்கு உழைத்தே சீவகசிந்தாமணி முதலிய பழம் பெருநூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். என்றாலும் அவர்தம் பதிப்புகளிலும் பிழைகள் இல்லாமலில்லை. பாட நிச்சயம் முதலியவற்றில் ஆய்வாளர்கள் வேறுபட்ட கருத்துக் கொண்டுள்ளனர். ஐயரவர்களே தம் பிற்பதிப்புகளில் பற்பல திருத்தங்களைச் செய்து வந்துள்ளார்கள். பதிப்புக்குப் பதிப்பு இவர்தம் பதிப்புகள் செம்மையுற்றன. சீவகசிந்தாமணிப் பதிப்புக் குறித்துப் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை சுட்டிக் காட்டியுள்ள கருத்துரை யிலிருந்து வேறுபட்ட சில பாடங்கள் ஏற்புடைய என்று தெரியவருகின்றன. 'பாம்பின்கால் பாம்பறியும்' என்றபடி ஐயரவர்களின் பதிப்புகளைச் சீர் தூக்கிப் பார்க்கும் பெரும் தகுதியும் திறனும் படைத்தவர் பிள்ளை யவர்கள் என்பது யாவரும் அறிந்ததே. சிந்தாமணி குறித்துப் பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டி விளக்கிய பகுதி வருமாறு:

"டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் திருந்த வேண்டிய இடங்கள் இல்லை என நினைப்பதும் தவறு. சீவகசிந்தாமணியில் நான்கு பதிப்புகள் வெளிவந்துவிட்டன; என்றாலும் பல இடங்கள் திருத்தம் பெற வேண்டியனவாக உள்ளன. ஒருசில சைவசமாஜப் பதிப்பின் (1941) முன்னுரையில் என்னாற் காட்டப் பட்டன. உதாரணத்தின் பொருட்டு இங்கே வேறுசில காட்டுகிறேன். 'நெட்டிருங் கூந்தலாடன் நேர் வளை முன்கைபற்றி' என்ற அடி சிந்தாமணியில் 835-ஆம் செய்யுளில் வருகின்றது. இதற்கு நச்சினார்க்கினியர், 'நெட்டிருங்குழல்: நெடுபண்பு தொகு மொழியாதலின் புணர்க்கப்படா தாயிற்று' எனக் குறிப்பு எழுதினர். ஆகவே அவர் கொண்ட பாடம் 'நெட்டிருங் குழலினாள்' என்பதாக வேண்டும். இப் பாடம் ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் காணப்படுகிறது. ஆகவே ஐயர் தமது பதிப்பில் 'நெட்டிருங் கூந்தலாள்' என்று கொண்ட பாடம் பொருந்தாமை எளிதின் உணரலாம். இங்ஙனமே 1375-ஆம் செய்யுளில் 'துனிவாயின' என்பது 'துனியாயின' என்றிருத்தல் வேண்டும். 1922-ஆம் செய்யுளில் 2-ஆம் அடியும் 3-ஆம் அடியும் தம்முள் மாறி வைக்கப்பட்டுள்ளன. உரையை நோக்கினால் இம்முறை பிழையாதல் அறியலாம். பிரதிகளில் காணுமாறு மூன்றாம் அடி இரண்டாவதாகவும் இரண்டாம் அடி மூன்றாவதாகவும் வைக்கப்பெறுதல் வேண்டும். 1821-ஆம் செய்யுளில் 'வந்துவிட்டார்' என்பது 'சென்று விட்டார்' என்று திருத்துதல் வேண்டும். 964-இல் 'நலங்கெழு' என்பது 'நலந்தகு' எனத் திருத்தப்பட வேண்டும். 1182-ஆம் செய்யுளில் 'எறித்திட்டன்னதோர்' என்பது 'எறித்த தன்னதோர்' என்று பதிப்பிக்கப்

பெறுதல் வேண்டும். 1642-ஆம் செய்யுளில் 'சென்ற கோல்' என்பது 'சென்றுகோல்' என்று திருந்துதல் வேண்டும். இன்னும் பல. இன்னும் இவர் பதிப்பில் பாட பேதங்கள் அனைத்தும் தரப்படாமையும் ஒரு குறையாம். 1941-ஆம் செய்யுளில் 'நெடுங்கணார்' என்ற பாடமும் 1912-ஆம் செய்யுளில் 'வாளவா' என்ற பாடமும் 1800-ஆம் செய்யுளில் 'ஆழ்துயர் விடுத்தற் கொத்த' என்ற பாடமும் காட்டப்படவில்லை. இங்ஙனம் பல".

-தமிழ்ச்சுடர்மணிகள் (1949) பக். 300-301.

பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டிய குறிப்புகளிலிருந்து ஐயரது பதிப்பில் பாட பேதங்கள் அனைத்தும் தரப்படாமையால் மேலும் கிட்டும் புதிய சுவடிகள் கொண்டு ஆராய்வதும் பாடபேதங்கள் அனைத்தையும் தொகுத்துத்தருதலும், உரையாசிரியர் கொண்ட பாடத்தை மேற்கொள்ளுதலும் அவசியம் என்னும் செய்திகள் தெரியவருகின்றன.

எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றான நல்ல குறுந்தொகை எனப் பாராட்டப் பெறும் தொகைநூலுக்குப் பல பதிப்புகள் வந்துள்ளன. இந்நூலுக்குப் பழையவுரை கிட்டவில்லை. இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்நூலைப் பதிப்பித்த சிலர் உரையும் வரைந்திருக்கின் றார்கள். டாக்டர் ஐயர் அவர்களும் புத்துரையுடன் இத்தொகை நூலை 1937-ஆம் ஆண்டு பதிப்பித்துள்ளார். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் (1985) இந்நூலுக்குப் புதியதொரு பதிப்பினை உரையுடனும் பல்வேறு அகராதி இணைப்புகளுடனும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் வழி யானும் பதிப்பித்துள்ளேன். இப் பதிப்புக்கு நான்கு ஏடுகளும் ஐந்து பதிப்புகளும் ஒப்பு நோக்கப்பட்டுள்ளன. "பாட வேறுபாடு ஒப்புநோக்கு அட்டவணை" 103 பக்கங்களில் 359-561) அமைந்-துள்ளது. பாட வேறுபாடுகளை அட்டவணைப்படுத்தி இப்பதிப்பில் தந்திருப்பது ஒரு புதுமுறையாகும். முந்திய பதிப்புகளில் இடம் பெறாத புதிய பாடங்கள் 131 ஏற்புடையன எனத் தக்க ஏதுக்கள் காட்டி விளக்கியிருப்பது இப் பதிப்பின் ஒரு தனிச்சிறப்பாகும்.

ஒருசில எடுத்துக்காட்டுகள் காண்போம். கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் 'நெஞ்சுபக எறிந்த செஞ்சுடர் நெடுவேல்' என்னும் நான்காம் அடிக்கு 'அஞ்சுடர் நெடுவேல்' ,'வெஞ்சுடர் நெடுவேல்' என்னும் பாட வேறுபாடுகள் உள்ளன. பிற பதிப்புகள் 'அஞ்சுடர் நெடுவேல்' எனக் கொள்ளவும் இப்பதிப்புச் 'செஞ்சுடர் நெடுவேல்' என்னும் பாடத்தை மேற்கொண்டுள்ளது. இதனைத் தேர்ந்தெடுத்தற்கான காரணம் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

> "சேவடி, மேனி, உடுக்கை என்பன செந்நிறமாக வருணிக்கப்படுதலின் வேலும்' செஞ்சுடர்நெடுவேல்' எனக் கொள்வது பொருத்தமாம். குன்றை எறிந்த என்பதனால் குருதிபட்டுச் சிவந்த வேல்

என்று கொள்ளத்தகும். முதற் பாட்டில் 'செங்கோல் அம்பு' எனக் குறிப்பிடுதலும் ஒப்புக் காணத்தகும். குன்றின் நெஞ்சுபக எறிந்த வேல், செஞ்சுடர் வேல், நெடுவேல் என அவ் வேலின் வினை, உரு, மெய் என்னும் முத்தன்மைகளையும் சுட்டிய தாகக் கொள்வது பொருத்த மாம். பிற சங்க நூல்களுள் ஒன்றாகிய திருமுருகாற்றுப் படையில் 'செவ்வேற்சேஎய்' (61) என்று முருகப்பெருமான் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளார். 'சூர் கொன்ற செவ்வேலாற் பாடி' என்பது கலித்தொகை (93 : 36). மன்னரின் வேலையும் செவ்வேல் என்று குறிப்பிடும் மரபு சங்க நூல்களில் காணப்படுகிறது. 'செவ்வேல் வயவன்' (நற்260:6). 'செவ்வேல் மலையன்' (குறுந். 312:2), 'செவ்வேல் முள்ளூர் மன்னன்' (அக.209-12).

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு:

> ஆற்றுஅயல் எழுந்த
> வெண்கோட்டு அதவத்து
> எழுகளிறு மிதித்த ஒருபழம்
> போல

என்பது குறுந்தொகை 24-ஆம் பாடலின் மூன்றாம் நான்காம் அடிகள். இங்கே களிறு என்பதற்குப் பதிலாகக் 'குளிறு' என்னும் பாடம் கொண்டுள்ளனர். இது பற்றி இப் பதிப்புத் தரும் விளக்கமாவது:

> 'எழு குளிறு மிதித்த' எனப் பாடம் கொள்வாரும் உளர். (குளிறு-நண்டு). நண்டுகள் பொருள்களைக் கால்களால் பற்றி உருட்டுமேயல்லாது மிதித்தல் இல்லை. ஆகவே 'நண்டு மிதித்த' என்பது மரபன்று. யானை முதலிய விலங்குகள் பொருள்களைக் காலால் நசுக்குவதை 'மிதித்தல்' என்று கூறுதலே பெருவழக்கு. எழுகளிறு என்பதற்கு ஏழு களிறு எனப் பொருள் கொள்ளுதலும் பொருந்தாது. ஒருகளிறு மிதித்தாலே அத்திப் பழம் குழைந்து விடும். ஆகவே, இங்கு எழுகளிறு என்பதற்கு எழுந்து வருகின்ற ஆண்யானை என்று கொள்வதே பொருத்த மாகும். முதற் பதிப்பாசிரியர் 'எழுகின்ற களிறு' என்றும். கலாநிலைய உரைகாரர் இப் பாடமே கொண்டு 'ஆற்று நீராடி எழுந்த ஆண்யானை' என்றும் பொருள் தருகின்றனர். ஆகவே 'எழு களிறு மிதித்த' என்பதே இங்குச் சிறப்பான பாடம் ஆகும்.

இங்ஙனமாக ஏதுக்கள் காட்டிப் பாடங்களைத் தேர்வு செய்து தந்திருப்பது ஒரு புதுமுயற்சி. பல்வேறு பாட வேறுபாடுகள் காணுமிடத்து எதனைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பது பாடலின் தொடையமைப்பு, சொற் பொருள் நிலை, பொருட்போக்கு முதலியன கருதிப் பார்த்து முடிவெடுத்தலே சீரிய முறையாகும். பழையவுரை கிட்டிய நூல்களுக்கு அவ்வுரை காரரின் துணைகொண்டு அவர் கொண்ட பாடம் எது எனத் துணிய இயலும்.

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை தம் வாழ்நாளின் இறுதியில் (1956) பதிப்பித்து வெளியிட்ட நூல் 'திவ்யப் பிரபந்தம் முதலாயிரம்' என்பதாகும். இந்நூலின் பதிப்புரையில் பாட வேறுபாடுகள் குறித்துத் தெளிவான கருத்துகளைத் தம் அனுபவ வாயிலாக அவர் வெளியிட்டுள்ளார். அவர்தம் விளக்கம் வருமாறு:

"பாடரூப பேதங்கள் பற்றி ஒருசில கூறுதல் தகும். பாடபேதம் என்று குறிப்பது ஒரு சொல்லுக்குப் பிரதியாக வரும் பிறிதொரு சொல்லை. உதாரணமாகக் கோளரி மாதவன் (556) என்பதற்குக் 'கோளரிவாமனன்' என்று வருவது போல்வன பாடபேதங்கள். 'துரியோதனன்', திரியோதனன் (175), 'முழுசாதே' முழுவாதே (734) என்று வருவன போல்வன ரூப பேதங்கள். ஒரு சொல்லையே இரண்டு விதமாக வாசித்து உண்மைப்பாடம் இது வென்று கொள்ளுதலில் மயக்க மடைதலும் உண்டு. 'பரம புருடா', 'பரம்புருடா' (463) என்று பிரதிகளில் காணப்படுகிறது. சில வட சொற்கள் தமிழில் வல்லின நகரம் முதலியன பெற்று வருதலும் முற்கால வழக்க மாயிருந்தது. 'மார்க்கம் மாற்கம்' (902) 'மூர்த்தி மூற்தி' (473) முதலியன உதாரணங்களாம். இவைகளேயன்றிப் பிழையெனக் கொள்ளும் பல சொற்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பெரும்பாலும் வைணவ கோஷ்டியில் உச்சரித்து வந்த முறையை வெளிப்படுத்துகின்றன. அப்பொழுது பிழையென்ற கருத்தேயின்றிச் சொற்கள் உச்சாரண பேதத்தால் எவ்வாறு மாறி வருகின்றன என்பதே நமக்குமுன் புலப்படு கின்றன. பிழையென்று முன்பு கொண்டன இப்பொழுது உயிர்த் தத்துவத்தோடு விளங்கு கின்றன. இம் முறையைத் தற்காலத்து மொழி நூலில் ஸ்ரீக்ஷா சாஸ்திர ஆராய்ச்சி யாளர் (phoneticians) பெரிதும் போற்றுகின்றனர். ஒரு காலத்தில் வழங்கிய உண்மை ரூபம் இன்னது என்பதை ஒருவாறு புலப்படுத்துகின்றனர். முதலாயிரம் தோன்றிய காலத்தில் எவ்வாறு வேறுபட்டு வந்தன? சாதாரண மக்கள் எவ்வாறு உச்சரித்து வந்தனர்? என்பவை இவைகளால் வெளிப்படுகின்றன. 'வயிறும்-வயறும்' (509), 'தொடர்-துடர்' (85), 'செவிடு - செகிடு' (481) 'தொலை - துலை' (598) 'வெண்ணெய் - வெண்ணை' (751): இவ்வொலி பேதங்கள் தமிழோடியைபுள்ள தென்னாட்டு மொழிகளில் வடிவு வேறு பாடுற்று இன்றைக்குச் சரியான சொல் என்று கொள்ளப் பட்டுள்ளமையும் இங்கே அறிய தக்கது. உதாரணமாகத் தமிழில் திருத்தமான வடிவம் என்று சொல்லும் சிறுக்கன்(58) என்பது மலையாளத்தில்

'செறுக்கன்' என்றே வழங்கி வருகிறது. இங்ஙனமே கொங்கை என்பதனைக் 'கொங்க' என்று வழங்குவர் இவை போல்வனவற்றைப் பாடரூப பேத அனுபந்தத்தில் காணலாம். ஒலி வடிவினின்றே வரிவடிவம் தோன்றியது என்பதைக் கருதும் பொழுது இஃது எவ்வளவு முக்கியம் என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். கால அடைவில் ஒலி வேறுபடுதலும் அவற்றிற்குத் தக வரிவடிவுகள் மாறுதலும் மிகச் சாதாரண உண்மைகளாம். இவ் வகையிலே இப்பிழைகளும் பயன்படும் என்பது உறுதி. இவைகளே யன்றி ஏடு எழுது வோரால் நேர்ந்த பிழைகளும் பல திறத்தனவாம். அன்றியும் பாட பரிசோதனையிலும் மூலச் சுவடிகளின் பரிசோதனையிலும் இப்பிழைகளை ஆராய்ந்து வகைப்படுத்துவது விஞ்ஞான சாஸ்திர நோக்குப்படி இன்றி யமையாததாகும்".

இங்கே தரப்பட்டுள்ள விளக்கத் தால் பாட வேறுபாடு, சொல் வடிவவேறுபாடு, பிழை பட்டவை என்னும் இவற்றை யெல்லாம் கூர்ந்து கவனித்தல் வேண்டும் என்பது புலனாம்.

சொற்கள் கால ஓட்டத்தில் மக்களின் பேச்சு வழக்கிலே பற்பல மாறுதல்களை அடைந்துள்ளன. அவர்கள் உச்சரிக்கின்ற படியை நோக்கினால் சொற்கள் எவ்வெவ் வாறு வடிவிலும் வேறுபடுகின்றன என்பது புரியும். பொதுமக்கள் இலக்கியமாய் எளிய நடை இலக்கியமாய் அமைந்த அம்மானைப் பாடல் கீர்த்தனை, சிந்து, கும்மி முதலிய சந்தப்பாடல்களில் சொற்கள் வடிவ வேறுபாடு மிகுந்திருத்தலைக் காணலாம்.

போலிவகை எழுத்துருவம் மாறுபடுதல் என்பது பழைய வழக்கே. மோனை எழுத்துகளுள் ஒப்புமை யுடையன ஒன்றற்கொன்று மாறி யமையலாம். மக்கள் பேசுகின்ற பேச்சுநடையில் சொற்களை அவர்கள் உச்சரிக்கின்ற பாங்கில் வடிவ வேறுபாடுகள் மிகுதியும் கொண்டவை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இப் பாடல்களில் காணப்பெறும் உருமாற்றச் சொற்களின் மூல வடிவம் கண்டால்தான் பொருள் தெளிவு உண்டாகும். இவ்வகை இலக்கியங் களில் சொற்கள் வடிவ வேறுபாடு பெற்று வழங்கப்படுவதைக் கண்டால் தான் பாட வேறுபாடும் வடிவ வேறுபாடும் நன்கு அறுதியிட்டு அறிய இயலும்; நூற்பொருள் பற்றிய தெளிவும் பிறக்கும்.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7, கலை 3, 4

தஞ்சை நாயக்கர் கால மண்டபங்கள்

க. குளத்தூரான்

தஞ்சை நாயக்கர்கள் தங்கள் ஆட்சி எல்லைக்குட்பட்ட பகுதிகளில் கட்டுவித்த கோயில்களும் அரண் மனையும் கோட்டைகளும் மண்டபங் களும் கட்டிடக்கலை ஆய்வுக் குரிய மூலங்களாகும். இவற்றில் அவர்கள் கோயில்களிலும் வெளி இடங்களிலும் அரண்மனையிலும் கட்டுவித்த மண்ட பங்கள் பலவாகும். இவ் வாய்வுக்குக் கோயில்களிலும் கோயில்களைச் சார்ந்தும் தஞ்சை நாயக்கர்கள் கட்டுவித்த மண்டபங்களே முக்கிய ஆய்வு மூலங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பிற மண்ட பங்களும் இவ்வாய்வுக்குத் துணை செய்யும் விதத்தில் எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

தஞ்சை நாயக்கர்கள் விசய நகரப் பேரரசின் கீழ், தஞ்சைப் பகுதியை ஆண்டு வந்தவர்கள். அவர்களுள் சேவப்பநாயக்கன், அச்சு தப்ப நாயக்கன், இரகுநாத நாயக்கன், விசயராகவ நாயக்கன் ஆகியோர்களே பெரும்பான்மையான இம்மண்ட பங்களைக் கட்டுவித்தனர். இவர்களின் கீழ் வேலை செய்துள்ள அதிகாரிகளும் மண்டபங்களைக் கட்டியுள்ளனர். கோவிந்த தீட்சிதரின் பேராதரவில் கட்டப்பட்டுள்ள மண்டபங்கள் மிகுதியாகும். விசயநகர, நாயக்க அரசர்கள் பொதுவாகப் பழமைப் பற்றும் பிடிப்பும் உடைய வர்கள். பழைய பண்பாட்டினைப் பாது காத்தனர். 'பூர்வமரியாத பததே' என்று கூறப்படுகின்ற கொள்கை யினை அவர்கள் கடைப்பிடித்து ஒழுகினர். இதனால் அவர்கள் பழைய பண்பாட்டினையும் பாரம்பரியத்தையும் பாதுகாத்து வந்தனர். படைமானிய நிலப்பிரபுக்களான (Feudal Aristocrat) நாயக்கர்கள் கோயில்களுக்காகவும் சடங்குகளுக்காகவும் திருவிழாக்களுக் காகவும் பெரும் செல்வத்தை வாரி இறைத்தனர். புதிய பூசைகள், சடங்குகள், உற்சவங்கள், திருவிழாக் களுக்காக ஏராளமான மண்டபங்கள் கோயில்களில் கட்டப்பட்டன. சமூகத்தில் அந்தணர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர்.

சிற்ப சாத்திர, ஆகம, புராண மரபுகள் விசயநகரக் காலத்தில் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டன. மயமதம், மானசாரம், மற்றும் பல ஆகம நூல்களின் விதிகள் கோயில்

கட்டுமானங்களில் விரிவாகவே பயன் படுத்தப்பட்டன. இம்மரபுகளுக்கும் விசயநகரக் கலைஞர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தனர். பழைய பண்பாடு, மரபு, பாரம்பரியம் ஆகியவற்றிற்கு விசயநகர அரசர்கள் பெரும் முக்கியத்துவம் அளித்தமையால் இலக்கண மரபுகளும் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டன. அதே வேளையில் புதிய கலைக்கூறுகளையும் (innovations) படைத்தனர்.

விசயநகரக்காலத்தில் முகமதியர்களை எதிர்த்துப் போராடுவதற்காகவும் மக்களுக்கு இந்துசமய விழிப்புணர்ச்சியினை ஊட்டுவதற்காகவும் கோயில்களில் சிற்பங்கள் அபரிமிதமாக வடிக்கப்பட்டன. கோயிலே இவ்வுணர்வுகளையும் பண்புகளையும் வளர்ப்பதற்கு இடமாகத் திகழ்ந்தது. மக்கள் கூடுமிடமாகக் கோயிலே விளங்கியது. உதாரணமாக விசயநகரக் காலத்தில் வீரருடன் கூடிய குதிரைச் சிற்பங்கள் (horse motif) அபரிமிதமாகப் படைக்கப்பட்டன. மக்களிடையே வீர உணர்வுகளை ஊட்டுவதற்காக இத்தகைய படைப்புகள் புதிய உணர்வுடன் படைக்கப்பட்டன. மேலும் விசயநகர ஏகாதிபத்திய உணர்வு பல்வேறு பிரதேசக் கட்டிடக்கலை மரபுகளையும் ஒருங்கிணைக்கும்படி செய்தது (Amalgamation of Styles) இவர்களின் கலை மரபைப் பின்பற்றியே நாயக்கர்கள் கோயில்களையும் மண்டபங்களையும் கட்டினர். அதேவேளையில் அவர்களின் தனித்தன்மை சிற்சில இடங்களில் வெளிப்படும் படியாகவும் பிரதேச மரபுகளையும் இணைத்துப் படைத்துள்ளனர். தென்பகுதியில் பல்லவ, சோழ, பாண்டிய மரபுகளைப் பின் பற்றிப் படைத்தனர்.

விசயநகரத்திலும் பிற இடங்களிலும் விசயநகரக் கலைஞர்கள் புதிய மண்டபங்களைப் பலவகையான அமைப்புகளுடன் கட்டியுள்ளனர். இவற்றின் உபபீட அதிட்டான அமைப்புகளிலும் தூண்கள் பிரஸ்தர வகைகளிலும் அபரிமிதமான வளர்ச்சிகளைக் காண முடிகிறது. கொடுங்கை புதிய பரிணாமம் பெற்றது. கபோத பத்ரா உபபீடமும் கபோதபந்த அதிட்டானமும் புதிய அலங்காரங்களைப் பெற்றன. அதிட்டானத்திலும் புதிய சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் அலங்காரமும் கூட்டப்பட்டன. தூண்களில் புட்பப் போதிகை அமைப்பு தோன்றியது. மகா மண்டபங்கள், 4 கால் முதல் 1000 கால் வரையிலான மண்டபங்கள் முதலியன உற்சவங்களுக்காகக் கட்டப்பட்டன. முந்திய மரபுகள் பலவும் இம்மண்டபங்களில் பின் பற்றப்பட்டதோடு புதிய கூறுகளும் மரபாக்கப்பட்டன. மண்டபத்தின் மேல் விமான அமைப்புகள் தோன்றின. கூரைகளின் உள்விதானத்தில் சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் ஓவியங்களும் படைக்கப்பட்டன. பல்வேறு வகையான மரபுகள் கட்டிடக்கலையில் இணைக்கப் பட்டதையும் காண்கிறோம்.

தஞ்சை நாயக்கர் உபபீடங்களில் வேதிபத்ரா, கபோத பத்ரா உபபீட வகைகள் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை சோழர் காலத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்ட மரபுகளே.

மகாமகக்குளக்கரை மண்டபங்களில் கபோதபந்த அதிட்டான வகைகளில் புதிய பரிமாணங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. பெரும்பான்மையும் தஞ்சை நாயக்கர் மண்டபத்தில் அதிட்டானம் பாதபந்த, பத்மக, பத்மபந்த, கபோதபந்த, புஷ்பபந்த வகைகளே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இவை முந்திய கால மரபுகளாகும். கபோதபந்த அதிட்டான வகைகளில் மட்டுமே புதிய வளர்ச்சி நிலைகளைத் தஞ்சை நாயக்கர் காலத்தில் காண்கிறோம். மதுரை நாயக்கர்கள் உபபீடக் கபோதங்களின் கூடுபகுதியில் அற்புதமான சிற்பங் களை வடித்துள்ளனர். ஆனால் தஞ்சை நாயக்கர்கள் அவ்வாறில்லை.

தூண்களில் கும்பகோணம் இராமசாமி கோயில் தூண்கள் பிற விசயநகர நாயக்கர் கோயில்களில் பயன்படுத்தப் படாதவைகளாகும். தட்டையான (flat) பெரிதான தூண்களும் சிற்ப வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த தூண்களும் அவர்களின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகின்றன. இருப்பினும் இது ஒய்சாள மரபுகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டதாக இருக்கலாம். வீரர்களுடன் காணப்படும் குதிரைத் தூண்கள் மதுரை நாயக்கர்களின் தனித்தன்மையாகும். இம்மரபினைத் தஞ்சை நாயக்கர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர். ஆவுடையார் கோயிலிலும் மற்றும் சில கோயில்களிலும் தஞ்சை நாயக்கர்கள் படைத்துள்ளனர். பொதுவாகக் குதிரை,யாளித் தூண்கள், உபயதாரர் (Donor portrait) தூண்கள், இசைத் தூண்கள், ஆணியொட்டிக்கால் தூண் வகைகள் ஆகியவற்றில் தஞ்சை நாயக்கர்களும் மதுரைநாயக்கர்களும் விசயநகர மரபைப் பின்பற்றியுள்ளனர். இருப்பினும் கூட்டுத்தூண் வகையில் (Composite pillar) மதுரை நாயக்கர்கள் அற்புதமான தூண்களைப் பல கோயில்களில் படைத்துள்ளனர். ஆனால் தஞ்சை நாயக்கர்கள் அவ்வாறில்லை. ஆவுடையார் கோயிலில் காணப்படும் ருத்ரகாந்த பிரம்மகாந்த தூண் இணைவுகள் சிறப்பானவையாகும். ஆனால் தூண் அலங்காரங்களில் தஞ்சை நாயக்கர்கள் ஒரு சில மண்டபங் களிலேயே அதிக சிறப்புச் செய் துள்ளனர். யாளித்தூண் வகையில் கூட மதுரை நாயக்கர்கள் அற்புதமான பல புதிய சிற்ப வேலைப்பாடுகளைப் புகுத்தியுள்ளனர். பொதுவாக விசயநகர புட்பப் போதிகைப்பூ மொட்டு மேலும் நீட்சி பெற்ற நிலையினை நாயக்கர் தூண்களில் காண்கிறோம். இருப்பினும் பழைய விசயநகரச் சோழர்காலத் தூண்கள் திரும்பத்திரும்ப உபயோகப் படுத்தப் பட்டன. கோபுர ஸ்தம்பங்கள் சோழர் மரபிலிருந்தும் நாயக்கர் மரபில் பெரிதாக வடிக்கப்பட்டன. நீட்சி பெற்றன. சதுரமும் பட்டப் பகுதியும் மாறி மாறி அமைந்துள்ள தூண்களே நாயக்கர் காலத்தில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவற்றின் கீழ்ப் பகுதியில் நாகபந்த முடைய தூண் பீடமும் சதுரப் பகுதியில் நுதியும் (Cusp like structure) காணப்படும். இத்தூண்களே அடிப்படையான விசயநகர, நாயக்க தூண்களாகும். இத்தூணுடன் பிற தூண் வகைகள் இணைக்கப் படுகின்றன. பெரும்பான்மைக் கூட்டுத் தூண்கள் இத்தூணுடனேயே அமைகின்றன. மதுரை நாயக்கர்

தூண்களில் காணப்படும் யாளியானது பொதுவாக அபரிமிதமான வடிவத் துடன் காணப்படும். ஆனால் தஞ்சைநாயக்கர் யாளிகள் உயரத்திலும் வடிவத்திலும் சிறியனவாகவே உள்ளன. தூண்களில் உபபீடம் அல்லது அதிட்டானத்துடன் அமைப்பது தஞ்சை, மதுரை நாயக்கர்களின் தனித்தன்மையாகும். விசயநகர மரபைப் பின்பற்றியே அவர்கள் பெரும்பான்மைத் தூண்களை நல் லமைப்புடைய உபபீட, அதிட்டானங் களில் நிறத்துவர். தூண்களில் காணப்படும் அபரிமிதமான சிற்ப வேலைப்பாடுகள் ஒய்சாள, சோழ மரபுகளைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கர்நாடகக் (சாளுக்கிய, ஒய்சாள) கட்டிடக்கலை மரபுகள் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் சோழர் கலை மரபில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. இப்பிற்காலச் சோழ மரபு, குறிப்பாகத் தஞ்சை நாயக்கர்களைப் பெரிதும் பாதித்தது என்று கூறுவது மிகையாகாது. தஞ்சை நாயக்கர்களிடம் காணப்படும் பிறிதொரு பண்பான சராசெனிக் கலைக்கூறு, தூண்களைப் பொறுத்த வரையில் புதிதானதாகும். பிற நாயக்கர்களிடம் இல்லாததாகும். சதுரமான தூண்கள், வட்டமான தூண்கள், மடிப்புகளுடைய தூண்கள் (mouldings) முதலியன செங்கல்லால் கட்டப்பட்டு அவற்றில் சில வேளைகளில் அரைத் தூண்களும் கும்ப பஞ்சரங்களும் சுதைச் சிற்பங்களும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இதனை நீராழி, தேர்முட்டி, புஷ்ய மண்டபங்களில் காணலாம். இத் தூண்களிடையே காணப்படும் வளைவுகளும் (pointed, foliated) புதிதானவையாகும். இத்தூண் போதிகை முஷ்டிபந்த அமைப்புடன் காணப்படுவதும் புதுமையாகும். கோயில் சார்ந்த கட்டிடங்களில் தஞ்சை நாயக்கர்களே இத்தகைய கலைக்கூறுகளை இணைத்தனர்.

பிரஸ்தர கொடுங்கை அமைப்பில் விசயநகரக் கலைஞர்கள் இரண்டு வளைவுகளை (double flexure) அமைத்துக் கொடுங்கை உள்பகுதியில் குறுக்குப் பலகைக் கற்கள் (Cross bars) அமைத்து அவற்றின் இணைவுகளில் கல்லாணி பதித்தது போல் வடித்துள்ளனர். இது பண்டைய மரவேலைப்பாட்டினைப் பின்பற்றிய தாகும். இத்தகைய கொடுங்கை மரபின் உச்சநிலையை (culmination) ஆவுடையார் கோயிலில் காணலாம். மேலும் கொடுங்கை மூலை மேற்பகுதியில் திமில் அமைப்பும் தஞ்சை நாயக்கர்களால் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டது.

சராசெனிக் (Saracenic) கட்டிடங்களில் காணப்படும் கும்மட்ட அமைப்பு (done) தேர்முட்டி மண்டபங்கள், புஷ்ய மண்டபங்கள் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதைத் தஞ்சை நாயக்கர்கள் பெரிதும் பின்பற்றினர். தாமரை, சந்திர வட்டங்கள், கொடி கருக்குகள் முதலியவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப இதில் அமைத்தனர். எட்டுபட்டை களையுடைய அமைப்புக்களைத் தஞ்சை நாயக்கர்கள் சிகரத்திலும் மண்டபத்தரைஅமைப்பிலும் திரும்பத் திரும்பப் பின்பற்றினர். அதே போன்று

விசயநகரக் கீர்த்தி முகங்களைப் பெருவாரியாக வளைவுகளிலும் தூண்களிலும் அமைத்துள்ளனர். மண்டபக் கூரைகளின் உள் விதானங்களின் நடுவிலும் குறுக்குக் கற்பலகைகளிலும் (lintel) ஏராளமான புடைப்புச் சிற்பங்களையும் புட்ப வேலைப்பாடுகளையும் நாயக்கர்கள் அமைத்துள்ளனர். இதுவும் பிற்காலச் சோழர் மரபாகும். சங்கிலிகள் விதானத்தில் பொருத்தப்படுவதும் ஓவியங்கள் தீட்டப்படுவதும் பொதுவாகத் தஞ்சை நாயக்கர்கள் தொடர்ந்து விசயநகர மரபினைப் பின்பற்றியதற்குச் சான்றுகளாகும்.

தஞ்சை நாயக்கர்கள் மகா மண்டபங்களை அதிகமாகக் கட்டியுள்ளனர். இம்மண்டபங்களின் மத்தியில் நான்கு பெரிய தூண்கள் அமைக்கப்பட்டுப் பக்கங்களில் பலவரிசைத் தூண்கள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. யாளித் தூண்களும் பலவகைத் தூண்களும் இம்மண்டபங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் உள்ள கொடுங்கைகள் விசயநகர மரபில் வருபனவாகும். இம் மண்டபங்களில் அதிட்டானத்திலோ, உபபீடத்திலோ, பிரஸ்தர உறுப்புகளிலோ எத்தனை புதிய கண்டுபிடிப்புகளும் காணப்படவில்லை. மத்திய நான்கு தூண்களின் உறுப்புக்களை (trio) மூன்றிணைவுகளாக அமைப்பதும் தூண்கால் பகுதியில் மூன்று யாளிகளை நிறுத்துவதும் இப்பெரிய தூண்களின் சிறப்புகளாகும். பெரும்பான்மையும் பழைய சோழ, விசயநகர மரபுகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப் பட்டுள்ளன. கும்பகோணம் இராமசாமி கோயில் மண்டபமே சற்றுப் புதுமையான தூண்களையுடையதாகவும் அழகானதாகவும் காணப் படுகிறது.

4 தூண்கள் முதல் 1000 தூண்கள் வரை அமையும் பல்வேறு வகையான உற்சவ மண்டபங்களிலும் எத்தகைய புதுமையும் இல்லை. ஆனால் உற்சவ மண்டபங்களில் ஆவுடையார் கோயில் மண்டபமும் 16 கால் மண்டபங்களில் ஸ்ரீமுஷ்ணம் புருஷசூக்த மண்டபமும் தஞ்சை நாயக்கர் கட்டிடக்கலை வரலாற்றில் சிறப்பு மிக்கவையாகும். கொடுங்கை வளர்ச்சியில் ஆவுடையார் கோயில் மண்டபங்களில் புதிய வளர்ச்சி நிலைகளைக் காண்கிறோம். புருஷ சூக்த 16 கால் மண்டப அமைப்பும் அதிட்டானச் சிறப்புடையதாகும். பிறிதொரு முக்கியமான கூறு சில மண்டபங்களில் சராசெனிக் கலைக் கூறுகளான வளைவுகளும் (arches) கும்மட்டமும் (done) காணப் படுவதாகும். கோயில் மண்டபங்களில் இத்தகைய கூறுகளைத் தஞ்சை நாயக்கர்களே பெரிதும் பின்பற்றி உள்ளனர்.

குளக்கரை, நீராழி மண்டபங்களில் மகாமகக்குளக்கரை மண்டபங்கள் சிறப்பானவையாகும். இவற்றின் அலங்காரமும் புடைப்புச் சிற்பங்களும் பிற்காலச் சோழர் மரபில் வருவனவாகும். நீராழி மண்டபங்களிலும் சராசெனிக் கூறுகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. (வைத்தீசுவரன் கோயில்) பிற நீராழி மண்டபங்களில் எத்தகைய சிறப்பும் இல்லை.

விசயநகரத்திலும் நீராழி மண்டபங்கள் பல கட்டப் பட்டுள்ளன. இம்மரபையே தஞ்சை நாயக்கர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர்.

புஷ்ய மண்டபங்கள் ஆற்றின் கரையில் தஞ்சை நாயக்கர் காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளன. இது ஒரு புது மண்டப வகையாகும். முந்திய காலங்களில் இத்தகைய மண்டபங்கள் கட்டப்படவில்லை. இம்மண்டப அமைப்பில் எத்தகைய புதுமையும் இல்லை. அலங்காரமும் சிற்பவேலைப் பாடுகளும் குறைவு. சராசெனிக் கலைக்கூறுகள் ஒன்றிரண்டு மண்டபங்களில் காணப்படுகின்றன. திருவையாறு, திருவிடைமருதூர் புஷ்ய மண்டபங்கள் சிறப்பானவையாகும். திருவையாற்றில் இம்மண்டபத்தோடு இணைந்து காணப்படும் தேர் அமைப்புடைய மண்டபங்கள் சிறப்பானவையாகும்.

தஞ்சை நாயக்கர்கள் சராசெனிக் கட்டிடக்கலைக் கூறுகளைப் பின்பற்றித் தேர்முட்டி மண்டபங்கள் பல கட்டியுள்ளனர். இம்மண்டபம் முற்பட்ட காலங்களில் காணப்படாததாகும். இது தஞ்சை நாயக்கர்களின் படைப்பாகும். அதே போன்று தஞ்சைக் காற்று மண்டபமும் சராசெனிக் கலைக் கூறுகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப் பட்டதாகும். தஞ்சை அரண்மனையின் கொலு மண்டபமும் பிற பகுதிகளும் சராசெனிக் கலைக்கூறுகளைப் பெரிதும் பின்பற்றி அமைக்கப் பட்டவையாகும். மேலும் அரண்மனை மண்டபங்களில் காணப்படும் சிதையாலான கீர்த்தி முகம், இலைத்தோரணங்கள், வளைவுகள், கும்மட்டம் (done) தூண்கள், கண்டபேரண்டப் பறவை முதலிய வற்றைப் பிற கோயில் மண்டபங்களிலும் தஞ்சை நாயக்கர்கள் புகுத்தினர். இது தஞ்சை நாயக்கர்களின் தனித் தன்மையாகும். பிற நாயக்கர்கள் அவ்வாறான முயற்சிகளை மேற்கொள்ளவில்லை. தொடர்ந்து வந்த மராட்டியர்கள், நாயக்கர் கட்டிடக் கலை மரபினைப் பின்பற்றினர். ஆனால் அவர்களுடைய மண்டபங்களில் அலங்கார வேலைப் பாடுகள் குறைக்கப்பட்டன.

மதுரை நாயக்கர்கள் கட்டிய மண்டபங்களும் கோபுரங்களும் கோயில்களும் தஞ்சை நாயக்கர் கட்டியவைகளைவிட அதிகமாகும். மதுரை பாணி (Madura Style) என்று குறிப்பிடும்படியாக அவர்கள் தனித் தன்மை மிகுந்து காணப்பட்டனர். பாண்டிய மரபுகளையும் இணைத்துப் புதிய பாணியை உருவாக்கினர். உதாரணமாக யாளித்தூணை எடுத்துக் கொண்டால் புதிய யாளி வகைகளை ஏராளமாகப் படைத் துள்ளனர். குதிரைத் தூண்களை எடுத்துக் கொண்டால் புதிய பாணியினை (Sri Rangan Horse Court) உருவாக்கியுள்ளனர். ஆனால் தஞ்சை நாயக்கர்கள் அவ்வாறான சாதனை அல்லது புதிய முயற்சிகளில் அதிகமாக ஈடுபடவில்லை என்றே தெரிகிறது. சராசெனிக் கலைக் கூறுகளை இந்து கட்டடக்கலை மரபில் இணைத்தனர். பிற்காலச் சோழர் மரபுகளையும் பழைய

மரபுகள் யாவற்றையும் திரும்பத் திரும்ப அப்படியே பின்பற்றியுள்ளனர். மதுரை நாயக்கர் கலை மரபைக்கூடப் பின்பற்றியுள்ளனர். புதிய சாதனை என்று கூறும் வகையில் ஆவுடையார் கோயில் கொடுங்கை உன்னதமான படைப்பு. தஞ்சை நாயக்கர் பகுதியில் இக்கோயில் இருப்பினும் மதுரை நாயக்க மரபுக் கலைஞர்களே இம்மண்டபங்களைப் படைத்தனர் (Tenkasi School of Art). கும்ப கோணம் இராமசாமி கோயில் மண்டபத்தில் தஞ்சை நாயக்கர்கள் புதுமையான தூண் வகைகளைப் புகுத்தினர். இருப்பினும் இவை ஒய்சாள மரபுகளின் தாக்கம் பெற்றவை என்றே தோன்றுகிறது.

அடிப்படையாகத் தஞ்சை நாயக்கர்கள் பழைமையான உயர் மரபுகளில் இறுக்கமான பிடிப்புக் கொண்டிருந்தனர். திரும்பத் திரும்ப அவற்றைப் பின்பற்றுதல் (Imitation and Repetition) சிற்ப சாஸ்திர மரபுகளைத் திடமாகப் பின்பற்றுதல், பிரதேச மரபுகளைப் பின்பற்றுதல், அலங்காரங்களை மிகுதிப்படுத்தல், வடிவங்களைப் பெரிதாக்கல் போன்ற விசயநகரக் கலைக் கொள்கைகளைத் தாங்களும் பின்பற்றினர். புதுமைக் கூறுகள் (Innovation) மிகவும் குறைவாகும். இவர்கள் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய கலைத்தன்மைகளைக் காணலாம். இலக்கிய உலகில் இக்காலத்தை 'இலக்கிய வறட்சிக்காலம்' என்றே அழைப்பர்.

தமிழ்க்கலை
தமிழ் 7, கலை 3, 4

தென்றல் வளர்த்த தமிழ்

சு.சிவகாமசுந்தரி

இருபதாம் நூற்றண்டுத் தமிழக வரலாற்றில் இலக்கியத்தையும் அரசியலையும் சமயத்தையும் பொருளா தாரத்தையும் தமிழ் உணர்வோடு இணைத்துப் பார்த்த வித்தகர் திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் 'தமிழ்த் தென்றல்' என்று அழைக்கப்படும் பெருமையாளர் ஆவார்.

நாட்டு விடுதலைக்காகப் போராடிய தலைவர்களின் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் நேரடியாகப் பங்கேற்ற திரு. வி. க. அவர்கள் 26.8.1883-ஆம் ஆண்டு தோன்றி 1953-ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்களில் மறைந்தார்கள்.

"அளக்கலாகா அளவும்
பொருளும்
துளக்கலாகா நிலையும்
தோற்றமும்"

என்று நன்னூல் கூறும் இலக்கண நெறிக்கும்,

"மலையினும் மாணப் பெரிது"

என்று குறள் கூறும் இலக்கிய விளக்கத்திற்கும் வார்ப்படமாக விளங்கிய திரு.வி.க.வின் தொண்டுள்ளம் பற்றிப் படர்ந்த இடம் பலவாகும். சமரச சன்மார்க்க நெறிநின்று சமயப் பொது நோக்கு காணவும் தொழிற் சங்கத் தலைவராகத் துலங்கவும் சமுதாயச் சீர்திருத்த வித்தகராக மலரவும் பெண்விடுதலை போற்றவும் திரு.வி.க. தமிழையே கருவியாகக் கொண்டார். அரசியல், சமயம், இலக்கியம், பொருளாதாரம், தொழிலாளர் நலம், இளைஞர்திறம், சீர் திருத்தம், நாட்டுயர்வு ஆகிய பல கோணங்களில் ஆரவாரமில்லாது, அமைதியாகப் பணியாற்றிய திரு. வி. க. தமிழ் வளர்ப்பதையே அடிநாதமாகக் கொண்டிருந்தார். நாவும் நடப்பும் ஒன்றாக்கிச் செயல் வழிச் சான்றோராய்த் திகழ்ந்த அவர்கள் உள்ளம் தேசியத்தில் ஊறித் திளைத்தது. தாழ்வுற்று, விடுதலை தவறிக் கெட்டுநிற்கும் பாரத மக்களை, குறிப்பாகத் தமிழ் மக்களைத் தமிழால் தட்டி எழுப்ப எண்ணினார் திரு.வி.க. தமிழால் தென்றலாக மாறியவர் திரு.வி.க. அவரால் தமிழும் தென்றலானது.

தென்றலின் மொழிக்கொள்கை: தமிழிலக்கிய உலகத்தில் பத்தொன்பதாம்

நூற்றாண்டு தோற்றுவித்த மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் வேகம் இருபதாம் நூற்றாண்டையும் தொட்டு அதிவேக மாக, ஆழமாக, விவேகமாக வளர்ந்தது. அந்த வேகத்தில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட தோடு, தமிழ் உணர்வு உள்ளவர்களை மட்டுமன்றிக் கல்லாதவர்களையும் ஈடுபடுத்திய பெருமை திரு.வி.க. அவர்கட்கு உண்டு.

தமிழ்த் தென்றல் காலத்தில் தூய தமிழில், கடுநடையில் எழுதவும் பேசவுமாக ஒரு சாரார் இருந்தனர். பிறமொழிக் கலப்புடன் எளிய நடையில் எழுத, பேச பிறிதொரு சாரார் முற்பட்டு இருந்தனர். இவ்விரு வகையாளர்களும் பயன்படுத்திய தமிழ் நடையின் சிறப்புக்களைக் கொண்டு ஒரு புது நடையைத் தோற்றுவித்தார் திரு.வி.க. அவர் தோற்றுவித்த புதிய தமிழ் நடையில் வடசொற்கள் மிகுதி யாக இல்லை. இளையோர் முதல் முதியோர் வரை படித்துப்பயனடையக் கூடிய சிறப்பு இருந்தது. தென்றல் வளர்த்த தமிழைப் பொறுத்த வரையில் இரண்டு மாறுபட்ட பழமைகளிலிருந்து ஒற்றுமைப்பட்ட ஒரு புதுமையைத் தமக்கென ஒரு தனி வழியைக் காணவைத்தது. இதனால் தேமதுரத் தமிழோசையின் இழந்த பழம் புகழ் மீண்டும் நிலை நாட்டப்படுமென்று நம் பினார். மொழிச் செப்பம் ஏற்படும் காலப் போக்கில் தமிழர் மனந்தனில் 'எங்குந் தமிழ் எதிலுந் தமிழ்' என்பது மீண்டும் விதைக்கப்படும். வித்துமுளையாகி, பயிராகி எட்டுத் திக்கும் மலர்ந்து மணம் வீசும் என்று உறுதியாகக் கருதினார்.

இதனை அவரே, "யான் தமிழில் பிறமொழிகள் கலத்தில் கூடாதென்னும் கொள்கையுடையவனல்லன், தமிழில் பிறமொழிகள் ஓரளவு கலக்கலாம். ஆனால் அம் மொழிகளின் ஆக்கத்துக்குத் தமிழ் ஒலி இரையாகாத வாறு காக்க வேண்டுவது அறிஞர் கடமை. பிறமொழிகளின் ஓசை நாளடைவில் வழக்கில் தமிழோசை யாகிவிடும். இவ்வாறாக்குவது இயற்கை அன்னையின் வேலை" என்று தனது வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் என்ற நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

> "வட சொற் கிளவி வட வெழுத்
> தொரீஇ
> எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா
> கும்மே"
> "சிதைந்தன வரினும் இயைந்தன
> வரையார்"

என்ற தொல்காப்பியத் தமிழ்க் கருத்தோடு பொருந்திய வகையில் பிற மொழிச் சொற்கள் கலத்தலை ஒப்புக் கொள்ளுகிறார். பிறமொழிச் சிறப்பொலிகளை உடைய சொற்களில் அச்சிறப்பொலிகளைத் தமிழ் ஒலிப் படுத்தி அதன்பின் தமிழில் வழங்கும் முறையை நன்னூலார் வடமொழி ஆக்கம் என்ற பகுதியில் விளக்கி யுள்ளார். பிறமொழிச் சிறப்பு ஒலிகளைத் தமிழில் ஆளுதல் கூடாது என்பதே இலக்கண நூலார் உணர்த்தும் முடிவு என்பது தெளிவா கிறது. எனினும், சிறப்பொலிகள் நாளடைவில் தமிழோசையாகும் என்பது தமிழ்த் தென்றலின் எண்ணம். பொருட்களின் புலத் தெளிவுக்கும் பொருளுக்கும் பிறமொழிச் சொற் களை ஓரளவு அவற்றின் சிறப் போசைகளோடு வழங்குவதற்கு

இடங்கொடுக்கும் நிலையில் தமிழ் வளர்க்கலாம் என்ற நிலைக்குத் திரு.வி.க. ஆளாகியுள்ளார் என்று கூறலாம். அவரது சமரச சன்மார்க்கப் பொதுப்பண்பே இதற்குக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.

"உடலில் அந்நியம் கலந்தால் அது பிணிபட்டு நோய்வாய்ப்படுகிறது. நாட்டிலும் அந்நியம் நுழைந்தால் அது பிணிபட்டு நோய்வாய்ப் படுவதாகும்" என்று திரு.வி.க. அவர்கள் "இந்தியாவும் விடுதலையும்" என்ற கட்டுரையில் கூறியிருப்பதன்வழி தமிழ்நடையிலும் வேற்றொலி கலத்தல் கூடாதென்ப தையே முடிந்த நிலையில் எதிர் பார்க்கின்றார் என்று கூறலாம்.

தமிழ் முழக்கம்: ஆங்கிலம் ஒன்றையே கற்றுச் செல்வத் தமிழின் தொடர்பு அற்றுப் போனவர்களைப் பார்த்து விடுதலைக் கவிஞன் பாரதி குமுறுவது போலவே திரு.வி.க.வும் குமுறினார். அந்தக் குமுறலில் வேகம் மட்டும் இருக்கவில்லை; அடுத்தவர்களைச் செயல்பட வைக்கும் ஈர்ப்புச் சக்தியும் இருந்தது.

"மடாதிபதிகளே! தமிழ் வளர்ச்சிக்காயினும் நீங்கள் முயற்சி செய்யலாகாதா? என்று தனது "தேசபக்தாமிர்தம்" என்ற கட்டுரையில் வினா தொடுப்பதன் மூலமாகத் தமிழகத்துத் தெய்வத் திருமடங்களை யெல்லாம் அமுதத் தமிழ் வளர்க்கும் பெரு மடங்களாக மாற வேண்கோள் விடுத்தார். அரசியல்வாதியான திரு.வி.க. வின் அரசியல் மாநாடுகளில் தமிழ் முழங்கியது. தொழிலாளர் தலைவரான திரு. வி. க. தொழிலாளர்களிடையே தமிழ் உணர்வை அள்ளித் தெளித்தார். சட்டமன்றத்தில் தமிழில் பேசுமாறு "தேசபக்தன்" என்ற பெயரில் தான் நடத்திய பத்திரிகை மூலம் குரல் கொடுத்தார்.

தமிழ்த் தென்றலின் பேச்சும் எழுத்தும்: தமிழ்த் தென்றலின் பேச்சு நடையும் எழுத்து நடையும் ஏறக்குறைய ஒன்றாகவே இருக்கும். திரு.வி.க. எழுதிய "தமிழ்த்தென்றல்" "சீர்திருத்தம்" அல்லது "இளமைவிருந்து" ஆகிய நூற்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். அவருடைய எழுத்திலும் பேச்சிலும் பீடும் மிடுக்கும் எழுச்சியும் கிளர்ச்சியும் வீறும் வீரமும் இருந்தமையைத் தமிழ் பயின்ற சில ஐரோப்பியர்களே கண்டு வியந்தனர். தமிழ்த்தென்றலின் இவ்வழியைப் பின்பற்றவும் தொடங்கினர். பேச்சு நடையில் திரு.வி.க. அவர்கள் ஒரு தனிப்புரட்சி செய்தார். சிறு, சிறு வாக்கியங்களில் பேசுவது இவரது தனி இயல்பாகும். விளியும் வினாவும் விடையும் விளக்கமும் கலந்த நடைக்கு இவரது பேச்சுநடை ஓர் எடுத்துக் காட்டு.

"அருமைக் குழந்தைகளே! போலி நாவல்களைப் படியாதேயுங்கள். தொடாதேயுங்கள்; உங்கள் வாழ்வு குலைந்து போகும்; நோய் வாய்ப்பட்டு வருந்திச் சாவீர்கள். கடவுள் உங்களை ஏன் உலகிற்கு அனுப்பினார்? பிஞ்சில் பழுத்து உதிரவா? நோய் வாய்ப்பட்டு வருந்தவா? அண்ணன், தம்பி, உற்றார், உறவினர், ஊரார் "சீசீ" என்று ஏசி உங்களை ஒதுக்கவா? அன்று, அன்று, நீங்கள் தயையாதல் வேண்டும் நல்வாழ்வு எய்தல்

வேண்டும் பேரின்பம் அடைதல் வேண்டும் என்பது ஆண்டவன் நோக்கம். அப்பெரு வாழ்விற்கெனப் பிறந்த நீங்கள் சிறு நாவல் பித்தால் வாழ்வையா குலைத்துக் கொள்ளுவது? போலி நாவல்களைப் படியாதேயுங்கள், படியாதேயுங்கள், போலி நாவல்கள் இளம் பெண்கள் கண்ணிற் படாதவாறு பெற்றோரும் ஆசிரியன் மாரும் காப்பாராக," "பெண்ணின் பெருமை" என்ற இவரின் பெருநூல் சுட்டும் இந்நடைத் தென்றலில் களைப்பு நீங்க இளைப்பாறித் தமிழ் வளர்த்தவர் பலர்.

தமிழ்த் தென்றலின் தனி நடை: திருவி.க. இளமையில் எழுதிய எழுத்துக்களில் தமிழறிஞர் சோமசுந்தர நாயக்கரின் வடமொழிப் பெய்வும் சபாபதி முதலியாரின் எதுகை, மோனை இயைபும் இயைந்திருந்தன. இதனை இவர் 1906_ஆம் ஆண்டில் இயற்றிய கதிரைவேற்பிள்ளை சரித்திரம் என்ற நூலில் காணலாம்.

சங்க இலக்கியச் சார்பினை அதிகமாகப் பெறநேர்ந்த காலத்தில் பெருநூற்கள் எழுதும் வாய்ப்பு இவர்க்குக் கிட்டவில்லையாயினும் 1916_ஆம் ஆண்டளவில் வெளிவந்த துண்டு வெளியீடுகளும் நன்றி அறிக்கைகளும் சங்கத்தமிழ்மணம் பெற்று உலாவின. 1917_ஆம் ஆண்டில் இதழ் உலகத்தில் நுழைந்தபோது அவரால் கையாளப் பெற்ற நடைதான் பின்னாளில் நிலைத்த நடையாயிற்று. இந்நடை எளியது. எளிதில் புரியக்கூடியது. "செவ்விய தமிழ் நடை, தமிழ் நாட்டிலுள்ள பல்லோருக்கு இது போழ்து பயன்படாது என்று கருதித் தேச பக்தனுக்கெனச் சிறப்பாக ஒரு வகை உரை நடையைக் கையாண்டுள்ளேன் "எனத் தனது வாழ்க்கைக் குறிப்பு நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

சாதாரணமான மக்களின் வேண்டுகோளை மனத்துட் கொண்டு அனைவருக்கும் புரியும்படியான நடையில் தனது வாழ்க்கைக் குறிப்பை எழுதியுள்ளதாக அவரே குறிப்பிடுகின்றார். படித்தோர், பட்டம் பெற்றோர், மேட்டுக் குடியினர் கைகளில் மட்டுமே விளையாடிய தமிழைப் பட்டி தொட்டிகளுக்கும் வீதிக்கும் வினையாள்வோருக்கும் சொந்தமாக்கிய பெரிய பெருமை தமிழ்த் தென்றலுக்கு உண்டு. எல்லார்க்கும் பயன்படும் முறையில் எழுதிய "பெண்ணின் பெருமை", வரலாற்று உலகம் போற்றும் "நாயன்மார் வரலாறு", "பெரிய புராண" உரைநடையில் சிறுதேர் உருட்டி, சிற்றில் கட்டி விளையாடிய போக்கு, "இராமலிங்கர் திருவுள்ளம்", "முருகன் அல்லது அழகிலே" விளக்கிய சமயப் பொதுமை இவற்றி லெல்லாம் மக்களின் நலன் கருதி இரக்கத்தால் இறங்கி வந்து எழுதிய தமிழ்நடை காலத்தில் நின்று, காலத்தையும் தாண்டி வாழ்வதை அறியலாம்.

உணர்வின் வெளிப்பாட்டுத் தமிழ்: தென்றல் வளர்த்த தமிழில் உணர்ச்சியின் வெளியீடுகள் மிகுதியாக இருக்கும். திலகர் திருமுக உருவத்தைத் தன் மேசை மீது வைத்திருந்தார் திரு.வி.க. தனது எழுது கோலுக்கு வன்மை தந்தது அஃது ஒரு

காரணம் என்பர். "மயிலை முனீந்திரர்" என்று தலைப்பிட்டு டாக்டர் சுப்பிரமணிய அய்யர் மீது ஓர் ஆசிரியக் கட்டுரை எழுதினார் திரு.வி.க. அதனைப் பார்த்த அய்யர் "தமிழ்மொழியின் சக்தியைக் கண்டேன். கண்டேன்" என்று பாராட்டினார், அதற்குத் திரு.வி.க. "தங்களைப் பற்றிய தலையங்கத்தை நானா எழுதினேன்? தங்கள் வீரத்தில் தோய்ந்த என் பக்தி அதை எழுதியது. தாங்கள் மூலம்; யான் கருவி என்று வணக்கம் செலுத்தினார். தமிழ்த் தென்றலின் எழுத்துக்கு மட்டும் உணர்வு கை கொடுக்கவில்லை. பேச்சுத் தமிழில் உணர்வுப் பிழம்பாகவே மாறியிருந்தார். அவர் மேடை ஏறிக் கண்ணைச் சிமிட்டி இடக்கைச் சுட்டுவிரலைக் காட்டிக்காட்டிப் பேசத் தொடங்கினால் அவருடைய உள்ளமே மக்களோடு பேசுவதாய்த் தோன்றும். உள்ளொன்று புறமொன்று இல்லாமல் அவர் உள்ளத்தின் உணர்ச்சியோடு ஒன்றிப் பேசிய பேச்சுக்கள் அத்தகையன என்று டாக்டர் மு.வரதராசனார் அவர்கள் கூறுவர். உணர்வுத் தமிழால் தமிழ் மக்களைத் தமிழின் பால் ஈர்த்த பெருமை தமிழ்த் தென்றலுக்கு உண்டு.

தென்றலின் தமிழ் நடை: தனக்கென ஒரு தனி நடையை வகுத்துக்கொண்டு தமிழ் வளர்த்தார் திரு.வி.க., அவர் வளர்த்தார் என்பதைவிட அவரால் அவரையும் அறியாமலேயே வளர்ந்தது எனலாம். சிறு, சிறு தொடர்களை, அடுக்கிக் கூறிக் கருத்தினை அழுத்த முற வலியுறுத்தும் ஆற்றல் அவருக்கே உரியது. "தொண்டே எனது வாழ்க்கை, எனது செல்வம், எனது ஆருயிர், எனது சமயம்; எல்லாம், எல்லாம்! விளைவு பற்றிய கவலை எனக்கில்லை. என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" இந்நடையில் அவரது நடை வெளிப்பட்டது. சிறு தொடர்களில் எழுதும் ஆர்வம் உடைய திரு.வி.க. சில போழ்து நீண்ட தொடர்களை எழுதுவதும் உண்டு. இந்த நீண்ட தொடர் நடை அறிஞர்கள் பலரை ஈர்த்ததுண்டு. கவிதை நயந்தோன்ற அவர் எழுதிய நடையும் தமிழ் வளர்க்கத் துணை புரிந்தது. கவிதை நடைக்கு ஓர் உதாரணம். "புனல் நாட்டின் முடி நீலவான்; போர்வை பொழில்; அடி பைங்கூழ்; பண் மருதம்; உடைமை சோறு; ஓம்பல் விருந்து" இது கண்டு, இலக்கியத் தமிழை வாழ்வுக்குரிய தமிழாக்கினார் திரு.வி.க. என்று பேரறிஞர்கள் போற்றினர்.

செய்யுளார்ந்த நடையாலும் திரு.வி.க. தமிழ் வளர்த்த சான்றுக்கு இமயக் கொடுமுடியாக நிற்கும் நூல் பெண்ணின் பெருமையாகும். எழுதும் கருத்துக்களுக்குத்தகச் சான்றோர் செய்யுட்களையும் தொடர்களையும் ஒவ்வொரு தலைப்பின் முன்னும் பின்னும் இடையிலும் இறுதியிலும் பொருத்தமுற அமைக்கும் திறமை திரு.வி.க. அவர்களுக்கு இருந்தது. "பெண்கொடியாக நடந்ததுலகே" என்ற திருமூலர் தொடருடன் தொடங்குவதைப் பெண்ணின் பெருமையால் உணரலாம். தொடர்ச்சி நடையும் அவருக்கே உரியதாய் அமைந்திருந்தது. நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாகக் காட்டும் வகையில் அந்தாதி முறையில் எழுதும் பாங்கும் குறிக்கத்தக்கதாகும்.

கலையைக் கலையால் உரைக்கும் கலைநடையும் திரு.வி.க.வுக்குக் கை வந்தது. கருத்துக்களைப் புதுமை மிளிரச் சொல்லும் புதுமை நடை புதிய உரைநடைத் தமிழ் வளர்க்கும் உத்திகளில் முன்னோடியாக அமைந்தது. "தியாகம் வேறு, எட்வர்ட் வேறா? தியாகமே எட்வர்ட், எட்வர்டே தியாகம். தியாகம் என்பதற்கு அகராதியில் இனி எட்வர்ட் என்று பொருள் பொறிக் கலாம்" என்று எழுதுகிறார். இவ்வாறு எழுத்திலும் பேச்சிலும் தனக்கென ஒரு தனி நடையை உருவாக்கித் தமிழ் வளர்த்த சிறப்பு இவருக்கே உரியது.

சில சொல்லாட்சிகள்: "தியங்காது சொல்வேன்", "தியங்காதேயுங்கள்", நினையாதேயுங்கள்", "கணிதன்", "மகா நாடு", "திருத்தி" முதலிய சொல் லாட்சிகளைப் பயன்படுத்திய வழி திரு.வி.க. வழி என்று கூறலாம்.

தமிழ்ச் சொல்லாக்கம்: திரு.வி.க.வின் மனம், பற்றிப் படர்ந்த முக்கிய கிளைகளில் ஒன்று தொழிலாளர் இயக்கம். தொழிலாளர்கள் நலத்திற் காகத் திரு.வி.க. எழுதினார், பேசினார். ஆங்கில மொழியில் பேசித் தொழிலாளர் இயக்கத்தை வளர்க்கக் கருதியவர்கட்கு மத்தியில் சாதாரண மானவர்கள், ஆலையிலும் சாலை யிலும் கல்லிலும் முள்ளிலும் கற்பிளந்து, மலைபிளந்து கருவி யெலாம் செய்கின்றவர்கள், அரும்பும் வியர்வை உதிர்த்துப் புலிமேல் ஆயிரம் தொழில் செய்கின்றவர்கள் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் திரு.வி.க. தமிழில் பேசினார். ஆங்கிலச் சொற்களுக்குப் புதிய சொல்லாக்கத்தைச் செய்து தமிழில் புரியவைத்தார். இதற்காகவே தேசபக்தன் இதழைக் காணிக்கை யாக்கினார் என்று கூறலாம். அரசியற் சொற்கள், ஆட்சிச் சொற்கள் பல அழகிய தமிழ் வடிவம் பெற்றன. தொழிலாளர் மேடைகளில் தமிழைத் தென்றலாக வளர்க்காமல் புயலாக வளர்த்தார் என்று கூடக் கூறலாம். நம் தேசப்பிதா காந்தியடிகள் பேசிய பேச்சுக்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தந்த பெருமை திரு.வி.க. வுக்கு உண்டு. 'தொண்டு' என்ற அழகிய சொல் திரு.வி.க. வாய் வழியாகப் புதுப் பரதம் பயின்றது. 'அர்ஹத்' என்ற பாலிமொழிச் சொல்லே தமிழில் "அறவண அடிகள்" என வந்துள்ள தாகக் கூறியவர் திரு.வி.க அவர்கள் தான் என்பதில் இரண்டு கருத்துக்க ளில்லை.

இதழ்கள் வழி தமிழ்: பத்தாம் வகுப்புடன் பள்ளிக் கல்வியை முடித்துக் கொண்ட திரு.வி.க. தம் ஆர்வத்தாலும் முயற்சியாலும் உழைப்பாலும் பல்துறைக் கல்வியிலும் பயிற்சி பெற்றுச் சிறந்தார். அவரால் ஏற்றம் பெற்ற இதழியல்துறை வளர்த்த தமிழ் ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கையில் நின்று மணந்தது.

'தேசபக்தன்' என்ற நாளிதழ் 1917-இல் தொடங்கியது. காலை நேர இதழாக வந்தது. 'நவசக்தி' வார இதழ், 1920-இல் வெளிவந்தது. தேசபக்தன் இதழில் "தெய்வம் இகழேல்", "தக்கார் நெறிநில்", "தேசத்தோடு ஒத்துவாழ்" ஆகிய நீதிமொழிகள் அணி செய்தன.

சமயம், அறம், அரசியல் ஆகிய துறைகளில் திரு.வி.க. தனது கொள்கையை எதிரொலித்தார்.

இதழ்களில் எழுதுவதற்காகத் திரு.வி.க. எளிய, தூய தமிழ் நடையை மேற்கொண்டார். இரண்டு வரிகட்கு மேற்படாத தொடரமைப்புக்கள் தூயதமிழ்க்கலைச் சொற்கள். "அம்ப றாத் தூணியினின்று வெளிவரும் பாணமாக" ஆவேசமும் வேகமும் கொண்ட நடையை அக்காலத்துத் தமிழ் இதழ்கள் சில பின்பற்றின. படிப்பவர்களின் உள்ளங்களோடு நெருக்கத்தை உருவாக்கிக் கொண்டு உணர்வோடு உறவாடும் தமிழை இதழ்கள் வழி தமிழ்த் தென்றல் வளர்த்தார்.

நூற்கள் வழி வளர்த்த தமிழ்: காற்று வழியே கதைபேசிக் ககனத்தை எட்டிப்பிடிக்க முடியும் என்பதில் நம்பிக்கை திரு.வி.க.வுக்கு ஓரளவு தான் இருந்தது. எனவேதான் பேசிய பேச்சுக்களைக்கூட நூற்களாக வடித்து என்றும் இருக்க வகை செய்தார். அவர் இயற்றியுள்ள நூற்கள் ஏறத்தாழ ஐம்பது நூற்களாகும். அவற்றை உரைநடை நூற்கள், செய்யுள் நூற்கள் என இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். உரைநடை நூற்களைச் சமய, சமூக நூற்கள் என்றும் அரசியல் நூற்களென்றும் பிரிக்கலாம். "என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" "உள்ளொளி", "முருகன் அல்லது அழகு", "இராமலிங்கர் திருஉள்ளம்" "சமரச தீபம்" "நாயன்மார் திறம்" "பெண்ணின் பெருமை" போன்ற நூற்கள் அவர்தம் சமய, சமூக உணர்வுகளை விளக்குகின்றன. "இந்தியாவும் விடுதலையும்", "மனித வாழ்க்கையும் காந்தி அடிகளும்", முடியா? காதலா? சீர்திருத்தமா? என்பன அரசியல் தொடர்புடையன வாகும். இந்த நூற்களின் வழி திரு.வி.க. அவர்கள் இந்திய ஒருமைப்பாட்டையும், சமய ஒருமைப்பாட்டையும், மனித ஒருமைப்பாட்டையும் தமிழ் மூலம் வளர்த்தார். இமய வாடையும், பொதிகைத் தென்றலும் பாரதத்தில் மண்டி இயற்கையாகவே ஒருமைப் பாட்டை வளர்த்து வருகின்றன.

"நடுக்கின்றி நிலியரோ வத்தை
அடுக்கத்துச்
சிறுதலை நவ்விப் பெருங்கண்
மாப்பிணை
அந்தி யந்தணர் அருங்கட
னிறுக்கும்
முத்தீ விளக்கிற் றுஞ்சும்
பொற் கோட்டிமயமும்
பொதியமும் போன்றே"

என்ற புறநானூற்றுப் பாட்டில் சேரமான் பெருஞ்சோற்று உதியஞ் சேரலாதனை முரஞ்சியூர் முடி நாகராயர் என்னும் புலவர் "பொற்கோட்டு இமயமும் பொதியமும் போல் நடுக்கின்றிச் சுற்றமொடு வாழ்வாயாக" என்று வாழ்த்தும் அடிகளைத் திரு.வி.க. பல இடங்களில் காட்டி ஒருமைப்பாட்டை எழுத்திலும் பேச்சிலும் வலியுறுத்தினார். திரு.வி.க இவ்வாறு பேசினார். "விஞ்ஞான வளர்ச்சியினால் உலகம் தற்பொழுது சுருங்கி உள்ளது. முன்னெல்லாம் நான் ஒரு தமிழன் என்றுகூறி வந்தேன்.

பின்னர் நான் இந்தியன் என்று கூறினேன். ஆனால், இப்பொழுது உலகத்தில் ஒருவன் எனக் கூற விழைகின்றேன்" என்று வீரத்தோடு பேசி ஒருமைப்பாட்டை மட்டுமல்ல, தமிழையும் வளர்த்தார்.

எங்கும் தமிழ் எதிலும் தமிழ்: ஆட்சியில் தமிழ்; அரசியலில் தமிழ்; அரியணையில் தமிழ்; பள்ளிகள், கல்லூரிகளில் பயிற்சி மொழியாகத் தமிழ். தமிழகத்தின் தலைநகரில் தமிழ்க் கல்லூரி வேண்டும் என்றார் திரு.வி.க. "தமிழ் நாட்டுக் காங்கிரஸ் கூட்டத்தார் நிகழ்ச்சி முறைகளைத் தமிழில் நடாத்தல் வேண்டும். மாறாக நடப்பாராயின், நாட்டார் அவரைத் தமிழ் வழியில் நடாத்த முயலவேண்டும். தமிழ்க் கல்லூரிகள் அமைத்து ஒன்றில் தமிழ் போதிக்கப்பட வேண்டும். பிறி தொன்றில் மேல்நாட்டுப் பொருள் நூல், பூத பௌதிக நூல் முதலியன தமிழ் நாட்டவர்க்குப் பயன்படும் வகையில் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட வேண்டும்" என்று தமிழ்ச் சோலையில் எழுதினார். தமிழ் மொழி வளர்ந்தால்தான் தன்மான உணர்வும் மனிதநேய ஒருமையும் வளரமுடியுமென்ற கருத்தை இறுதிவரை திரு.வி.க. கூறிவந்தார். அந்நிய ஆதிக்கத்தால் அல்லற்பட்டுக் கிடக்கும் மக்களின் மனக்காயத்தைத் தமிழமுதால் மட்டுமே குணப்படுத்த முடியுமென்று உறுதியாக நம்பினார்.

தென்றலின் சமயம் வளர்த்த தமிழ்: திரு.வி.க. அவர்கள் சைவத்தில் உயிர் தோய்ந்தவராக இருந்தாரெனினும் அவரது உயிர்த்துடிப்பு சமரசமாகவே இருந்து வந்தது. அவருடைய கவிதை நூல்களான முருகன் அருள்வேட்டல், கிருஸ்து மொழிக்குறள், இருளில் ஒளி முதலியவற்றின் பால் ஈர்க்கப்பட்ட பல சமயத்தவர் அவரைப் பின் பற்றித் தமிழில் பல நூற்களை யாத்துத் தந்தனர். சமயக் காழ்ப்பின்றித் திரு.வி.க. ஆற்றிய பெரும்பணியால் தமிழர்கள் பயன் பெற்றதோடு தமிழ்த்தாய் அணி செய்யப் பெற்றாளென்பதே முக்காலும் உண்மை.

பலதுறையில் தமிழ் வளர்ந்தது: அறப்புரட்சியினால் இந்தியா விடுதலை பெறும் என்று உறுதியாகக் கூறிய திரு.வி.க. அரசியல்வாதிகளுக்கும் அரசியலுக்குமாகப் பல வழிகளைக் கூறினார். தமிழர் மறந்து விட்ட பல வரலாற்று உண்மைகளை இதன் மூலம் தமிழுக்கு மீண்டும் வழங்கினார்.

தொழிலாளர்களுக்குத் தொழில் உரிமைகள், பொருளாதார நோக்கு, தொழிற் சங்கப் பிடிப்பு, தொழிலாளர் நலச்சட்டங்கள் பற்றியெல்லாம் தமிழில் அவர்கள் புரிந்து கொள்ள உதவவேண்டுமென்பதை வலியுறுத்திப் பேசி, எழுதி அவர்கள் மத்தியில் உரிமை உணர்வோடு தமிழ் உணர்வையும் இணைத்து வளர்த்தார்.

உழவர்களுக்கு உறுதுணையாக திரு.வி.க. "இந்தியாவும் விடுதலையும்" என்ற நூலில் எழுதுகிறார். "நமது நாட்டின் பெரும்பான்மையோர் விவசாயிகள். அவர்களே நாட்டின் முதுகெலும்பாய் இருப்பவர்கள். அவர்களை ஒடுக்கக் கூடாது.

...வர்கள் விளங்கிக் கொள்ளுவது ...ால் எளிய தமிழில் பொருளாதார ...ந்தளை தமிழில் எழுதுதல் ...ண்டும்" இவ்வாறு எழுதி ...ளாண் பெருமக்களும் வீறு ...ாண்டு தமிழறிய விரும்பினார்.

மாணவர்கள் நல்ல தமிழ் ...டையில் எழுத, பேச அத்தமிழின் வழி ...லையும் உயிரையும் வளர்க்க ...ண்டுவது குறித்துத் திரு.வி.க. ...சாத நாளில்லை. அவரது ...துகோல் அவர் தலை சாயும் வரை ...த்தயே எழுதித் தமிழ் வளர்த்தது.

... தான் எண்ணிய அனைத்தும் ...க்கச் செய்யும் தாயால், சக்தியால், ...ண்ணால் மட்டுமே பாலோடு, ...திரத்தோடு, உணர்வோடு, உயிரோடு ...மிழ் வளர்க்க முடியும். தமிழ் ...ாட்டைக் கரையேற்ற முடியுமென் ...தைக் கூறுவதில் திரு.வி.க. பாட்டுப் ...ாட்டன் பாரதிக்கு இணையாக ...டை போடுவதையாரே மறுக்க முடியும்?

...றைவுரை:

...வடிவினிலே பெரியள்யான்
வயதினிலே பெரியள்
...ளத்தினிலும் வன்மையிலும்
மக்களிலும் பெரியள்
கடியரணில் மலையரணில் கடலரணில்
பெரியள்
காலினிலே தளைவந்த காரணந்தா
னென்னே
படியினிலே இல்லாத பாழான சாதி
பகுப்புடனே,தீண்டாமை, பாவையர்தம்
அடிமை
கொடிய இவை குடிகொண்டு
கொடிகொடியாய்ப் படர்ந்தே
கொல்ல வுடன் பிறப்பைக்
குலைத்ததென்றன் வாழ்வே"

என்று உரிமை வேட்டலில் குமுறுவது இன்றும் பொருந்துமாறு உள்ளது. சாதிப்பிரிவுகள், தீண்டாமை, பெண்ணடிமை, மண்ணடிமை அனைத்தையும் தாண்டி திரு.வி.க. வின் உள்ளம் தென்றலாய்த் தமிழ் வளர்த்தது. கண்பார்வை இழந்த எழுபது வயது இறுதிக் காலத்திலும் திரு.வி.க. வின் வாய் சக்தியோடு தமிழை வளர்த்தது. அவரது உயிரானது உணர்வு, மூச்சு, தமிழாகத் தழைந்து; தென்றலாக நடந்து, உணர்ச்சியோடு தமிழில், தமிழ் மக்கள் உதிரத்தில் ஊறி ஊற்றெடுத்துப் பரந்து, கால் பாய்ச்சி, வாழையடி வாழையாக ஒரு நல்ல பரம்பரையை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அது தென்றல் வளர்த்த தமிழ்ப்பரம்பரை என்பதே முக்காலும் உண்மை! வெறும் புகழ்ச்சியில்லை!.

துணை நூல் நிரல்

...திரு. வி. க. வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்- ...திரு.வி.க.

தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்- சேனாவரையம்

நன்னூல் - பவணந்தி முனிவர்.

நாயன்மார் வரலாறு - திரு.வி.க.

பெண்ணின் பெருமை - திரு.வி.க.

முடியா? காதலா? சீர்திருத்தமா? - திரு.வி.க.

இந்தியாவும், விடுதலையும் - திரு.வி.க.

தமிழ்த் தென்றல் அல்லது தலைமைப் பொழிவு - திரு.வி.க.

முருகன் அல்லது அழகு - திரு.வி.க.

திரு.வி.க. - டாக்டர் மு.வ.

திரு.வி.க. - அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

இந்திய விடுதலையும் தமிழ் இலக்கியமும் - பேராசிரியர் பூ. ஆலால சுந்தரனார்.